
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01309444 6





AL TRAVÉS DE MIS NERVIOS

OBRAS DEL MISMO AUTOR

REFLEJOS DE «FRAY CANDIL» (Crítica). — *Agotada.*

SOLFEO (Crítica). — *Agotada.*

ESCARAMUZAS (Crítica).

TRIQUITRAQUES (Crítica). — *Agotada.*

CAPIROTAZOS (Crítica).

BATURRILLO (Crítica). — *Agotada.*

NOVELAS EN GERMEN. — 4.ª edición.

VÓRTICE (Poesías), con un prólogo de José M.ª de Heredia, de la Academia Francesa. — 4.ª edición.

GRAFOMANOS DE AMÉRICA. — 4.ª edición.

Á FUEGO LENTO. — (De la *Biblioteca de Novelistas del Siglo XX).*

EN PRENSA:

VISIONES DE VIAJE.

GRAFOMANOS DE AMÉRICA (Tomo II).

LA NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA.

SINTIÉNDOME VIVIR.

BIBLIOTECA DE ESCRITORES CONTEMPORÁNEOS

EMILIO BOBADILLA
(FRAY CANDIL)

AL TRAVÉS
DE MIS NERVIOS

(CRÍTICA Y SÁTIRA)



BARCELONA — 1903
IMPRENTA DE HENRICH Y C.ᴬ — EDITORES
Calle de Córcega





EN LA PUERTA

Abro la gaveta de mi escritorio, en que voy echando las crónicas que escribo *au jour le jour* para diferentes periódicos de España y América: escojo algunas, las que me parecen menos frívolas y formo un volumen, un volumen más que entrego á la maledicencia de mis enemigos.

La actualidad me disgusta en términos de que á veces quisiera vivir en una aldea donde no ocurriese nada de particular, y no por ser actualidad sino por lo que tiene de apremiante. Improvisar á raíz de un suceso — cualquiera que sea su índole — me pone nervioso, porque me obliga á soslayar problemas que requieren meditación y estudio. Además, una idea sugiere otra, y el más vulgar asesinato me hace evocar una serie de cuestiones que no conozco sino á medias y que quisiera conocer á fondo. Mi pensamiento viene á quedar en el aire, como quien dice; mi prosa se aprieta para poder condensar en pocas palabras lo mucho que me hormiguea en la pluma y una especie de sed no apagada me hace volver los ojos, ávidos y tristes, hacia el tema apenas desflo-

rado que huye entre el marítimo sucederse de otros temas palpitantes.

A no ser por la obligación contraída con las empresas periodísticas no hubiera borrajeado artículos de tan vario linaje, que me dan cierto aspecto de polígrafo muy lejos de mi manera de ser. Gracias que sepa uno algo de algo. A medida que estudio me convenzo de lo imposible que es abarcar, no ya el árbol entero, sino una simple rama del saber humano. El que mucho abarca poco aprieta, y es verdad. Yo sólo sé á qué libros debe acudirse en un momento dado. No presumo de tenerles en la cabeza, ni siquiera en casa.

Estas crónicas rápidas dan una idea de la vida parisiense, por lo que toca á lo psíquico sobre todo. Leyéndolas, el que nunca haya estado en París — esta Babilonia que á la larga resulta... una aldea — puede sentir impresión análoga á la de ver *instantáneas* de paisajes que no conoce.

La mayoría, cuando no todos los periódicos escritos en español, se pasan de timoratos y escrupulosos. Así es que me he abstenido de hablar del vicio parisiense, sin duda lo más sugestivo é interesante. Acaso me decida algún día á publicar mis notas... para hombres solos, con lo cual, dicho se está, que las leerán las mujeres. A ver ¿hay periódico que se atreva á publicar un *París por dentro* sin borrarme una línea? ¡Qué ha de haber!

París, 1903.

LA CONFESIÓN DE NICASIA

Si D. Juan Valera, para quien la misión del arte casi se reduce «á purificar las pasiones», leyera *La confesión de Nicasia*... Yo, francamente, no sé cómo puede purificarse el odio, la cólera, la envidia, la ambición y las demás pasiones que nos dominan. Diga usted á un hombre iracundo que se sujete. Diga usted á un lujurioso que se refrene. Es echar agua en cesto.

El arte, según Valera, debe ser casto. Es la moral de la edad media cristiana, glorificadora del celibato.

La vida, como la naturaleza, no es moral ni inmoral. Es indiferente. Lo mismo muere el pícaro que el virtuoso. Con razón ha dicho Benito Espinosa que cuando se lee á la mayoría de los filósofos que han tratado de las pasiones y de la conducta del hombre, se creería que hablan de algo ajeno á las cosas naturales sometidas á las leyes del universo, de algo que está fuera del dominio de la naturaleza.

Al novelista le basta, como observa Zola, un fragmento de drama, lo que ocurre de diario. No tiene para qué poner cátedra, sobre todo cuando sabe que

la prédica para maldito lo que sirve. La propaganda secular del cristianismo ¿ha hecho al hombre mejor?

Cuéntase que entraron una vez dos borrachos en un museo de figuras de cera, cada una de las cuales representaba los resultados desastrosos de un vicio. Esta ponía de manifiesto las consecuencias del amor solitario: era un hombre flaco, ojeroso, macilento. Aquélla, los efectos del alcoholismo: era un hombre de ojos abotagados, nariz de escarlata, boca entreabierta y salivosa. Tenía el vientre abierto y se le veía las entrañas quemadas por el alcohol. Uno de los borrachos, luego de contemplarla detenidamente, dijo, volviéndose á su compañero: — «Mira, vamos á tomar una copa, porque esto me ha revuelto el estómago.»

El que se contagia con la lectura de obras subversivas, es el imitativo, el amorfo. A un hombre *naturalmente* honrado no se le ocurrirá imitar á un ladrón. Se le ocurrirá al que tenga inclinación al robo. Y para esto no ha menester lecturas sugestivas. Aunque no leyese sino libros edificantes, á la postre robaría, porque nadie endereza el árbol que nace torcido. Hay una *imitación* colectiva, aquella de que tan luminosamente habla Gabriel Tarde; pero ya sabemos que el hombre al agruparse pierde, por sugestión, su personalidad.

«El crimen — dice Garofalo — no es el efecto directo é inmediato de las circunstancias exteriores; pertenece al individuo; es la manifestación de una naturaleza degenerada.»

El novelista interpreta á su modo las costumbres del medio social en que vive. La crítica, la verdadera crítica, no tiene derecho á exigirle que elija tal ó cual

tema. que sea puro ó impuro, que pinte esto ó lo otro. Lo único que se le puede pedir es que sea sincero, que devuelva la realidad sin falsearla, y que infunda vida á sus personajes é interés á la acción. Y que cada cual haga de su doctrina las aplicaciones que quiera. Es mucho más moral, á mi juicio — admitiendo que haya algo que pueda calificarse estrictamente de moral ó de inmoral, dado que la moral varía según el medio, la raza, la época y aun dentro de un mismo medio, según las clases sociales [1] — pintar el vicio con todos sus horrores que embellecerle falsamente, como hacen los idealistas. Las novelas de Zola, que tanto estomagan al esmerado autor de *Genio y figura*, entrañan la moralidad que entraña lo horrible. Puede que un borracho, *per accidens*, logre aborrecer temporalmente el alcohol luego de leer *L'Assommoir*, sin perjuicio de volver á las andadas, una vez pasado el influjo de la lectura.

La ejemplaridad *(sic)* de la pena de muerte ¿no se inspira, aparte el sentimiento de venganza que la informa, en lo que pudiéramos llamar enseñanza objetiva? ¿Qué importa á la sociedad, después de todo, una cabeza más ó menos? Lo que la ley se propone es evitar por medio del terror que en lo sucesivo se cometan otros crímenes que, á pesar del garrote y de la guillotina, siguen cometiéndose por la misma razón que los borrachos de marras continuaban empinando el codo...

* * *

[1] Véase *La Criminología*, de R. Garofalo.

La confesión de Nicasia es una novela psicológica en que se analiza sin piedad el corrompido corazón parisiense. Nadie desmonta como el francés la máquina interna, y nadie la desmonta con más arte y destreza.

La complejidad del vicio parisiense, refinado, sutil y profundamente perverso, responde á la raza, á la educación y al medio social y cósmico. Es algo típico que no se confunde con el vicio de otros países. El amor al lujo, la ociosidad, la sed insaciable de goces, la curiosidad depravada, la pasión del juego, el mismo clima afrodisiaco de París y otros muchos factores, de orden económico los más, contribuyen poderosamente á las espantosas tragedias que con tan exótico colorido y tan enervante crítica nos cuenta en *Le Journal* el eteromano Jean Lorrain, perito en la materia. En *La confesión de Nicasia* se estudia un caso anómalo de sugestión mental. Se trata de una mujer de voluntad irresoluta, de temperamento lúbrico é imaginación efervescente, sobre la cual ejerce su influjo siniestro un joven médico, desequilibrado y sin pizca de sentido moral. Nicasia cuenta *au jour le jour* su vida entera, desde la primera caída hasta la *dégringolade* final. Y la cuenta en estilo suelto, natural, femenino, sin retórica ni pedantería. Pierre Valdagne, autor de la novela, no es un psicólogo convencional de salón, al modo de Valera, pongo por caso, sino al modo de un cuentista del siglo XVIII.

Aunque en la novela apenas hay términos técnicos, se advierte que el autor ha estudiado científicamente su *caso*.

El doctor Naudet, amante de Nicasia, es un loco

lúcido, un «voyeur» de almas, un sádico intelectual, espíritu contradictorio y sagaz, de muchas facetas, como el ojo de un insecto. Nicasia es una parisiense frívola é inteligente, linda, sin principios morales, enamorada de la vida y del lujo, temerosa de la pobreza y exquisitamente depravada. Su marido, *boulevardier*, jugador y nada escrupuloso en lo que atañe á la honra, en términos de valerse de su propia mujer para pedir dinero al hombre que la corteja, pretextando empresas ilusorias, no casó por amor, ni chispa, sino por lucro. Nicasia, arruinada por este marido parisiense, rodaría al abismo de la miseria á no ser por los infames consejos del doctor Naudet, su apuntador y maestro. La inmoralidad absoluta, fría y razonadora de este complicado discípulo de Nietzsche, que lo niega todo alterando la «tabla de valores», fascina á Nicasia. Sus paradojas y sus aforismos la envilecen poco á poco. «El acto en sí no tiene importancia — dice — sino las consecuencias.» Algo así me parece que escribe Herbert Spencer, no recuerdo en qué capítulo de sus *Fundamentos de la moral*.

¡Cómo ve con sus ojos claros y azules, al través de la querida calenturienta y absorta, al cómplice futuro de sus sabias maquinaciones enfermizas! Para Naudet, la querida ideal, la que realmente ama es aquella que no le oculta nada á su amante; la que le cuenta todo, por ignominioso que sea. Ama á su modo á Nicasia, como un *amateur* del vicio. Por tentadora que sea la mujer, por apasionada que se muestre, lo que en rigor le seduce son los fenómenos de su personalidad, en lucha con los obstáculos de la vida, y, más que nada, dirigirla al través de las sirtes de un adulterio

incipiente. Nicasia, tímida y vacilante aún, repugna pedir á Paul Formerie, su primer amante, el dinero que su marido pretende que recabe de él. Gracias á las insinuaciones de Naudet, se decide á dar el paso. Cuando Paul Formerie, estafado por el marido de Nicasia, va á llevarle á los tribunales, Naudet cuenta á su querida que Formerie es hijo adulterino, y que su fortuna la debe al amante de su madre. Amenázale con cantar de plano si persiste en su propósito. Dile que no te faltará periódico donde publicarle todo eso. Nicasia, informada por Naudet, fuerza la puerta de su primer amante, habla y obtiene de él lo que desea. Naudet hace más: indica á Nicasia los hombres ricos é influyentes á quienes puede explotar.

Los celos para ambos son letra muerta. Se cuentan sus mutuas infidelidades y se quedan tan frescos. Naudet adivina las de Nicasia y las disculpa. Cuando Nicasia le cuenta que un día de Julio, al volver del entierro de su amiga Dora, otra adúltera, el general Lantin, que la persigue desde hace tiempo, la lleva á su casa, cerca de la Escuela militar, donde la posee rápida, brutal y soldadescamente, Naudet la excusa diciéndola: — «Hacía calor, estabas nerviosa; el ataque fué tan brusco...» — Hubo algo peor: cuando Nicasia le cuenta que el general, al salir ella de su casa, la introdujo en el seno dos billetes de 500 francos, y se lo cuenta llorando y arrepentida, Naudet la tranquiliza añadiendo: «Espero que no tengas conciencia.»

Cuando en medio de las tribulaciones de aquel hogar que se disuelve, se presenta el *entreteneur* serio, el rico banquero berlinés Otto Treutberg, gordo, de

labios gruesos y húmedos, ya Nicasia está madura para el trance irreparable y definitivo. Una *entremetteuse* del «gran mundo», madame de Narville, se encarga de tantear, en casa del modisto, el alma de esta nueva Pompadour. El banquero millonario destierra al marido complaciente á Leipsick, mediante un magnífico empleo. Cincuenta mil francos de perlas sin montar son el precio de la venta de Nicasia que se queda en París. Otto Treutberg tiene sesenta años y es obeso. Nicasia no puede disimular la repugnancia física que le inspira, á pesar de sus millones. Naudet la disuade y, al fin, acepta. Naudet no quiere queridas pobres. Finge ausentarse, á fin de no escamar al banquero, y, cuando reaparece, la joven adúltera, instalada lujosamente en el Château de la Varenne, es ya la querida oficial del financiero.

Otto Treutberg agoniza entre las torturas de una angina de pecho. Está solo en su cuarto con Nicasia. No ha testado ni puede testar. El miedo de la muerte le impone la restitución de dos millones mal habidos. Por instigación de Nicasia, Otto Treutberg confía aquella cantidad en valores á Naudet, para que la deposite en un Banco. Nicasia, que ha podido prolongar la vida del banquero algunas horas mediante una inhalación de *nitrito de amilo,* asiste friamente á su agonía. Muerto el banquero, Naudet entrega á Nicasia los dos millones. «Ahora ¡eres rica!» Y apretándola las muñecas y paladeando, al través de las lágrimas de su querida, un goce inexplicable, agrega: «Nuestro amor ha sido extraño. Hemos delinquido contra el amor de los hombres; pero ¿estamos perdidos acaso por ello? Un amor terrible nos ha unido, no

por una insípida ternura, sino por una complicidad. óyelo bien, por una complicidad malévola, tan íntima que nada puede separarnos. Era necesario saber, Nicasia, si esta complicidad para el mal podía dar frutos de un esplendor igual al de la más pura virtud. Hoy lo sabemos. Si el ideal del amor es fundir á dos seres en uno, nosotros hemos realizado ese ideal.»

El Dr. Naudet se casa con la hija de su maestro. Nicasia, sollozando, quiere huir. «No, le dice Naudet; no huyamos. Aún tenemos algo mejor que hacer. Tengo el perfume raro de las asombrosas flores de nuestras almas; tengo en tus ojos el signo de nuestra extraña complicidad, que yo solo sé leer...; te tengo á ti, la mujer íntegra, complicada, ardiente y tierna, depravada, divina... sincera, sin una sola mentira. ¡Tengo tu corazón!»

* * *

No faltará lector que califique de inverosímil el tipo de Naudet, porque estamos acostumbrados á ver en toda acción un móvil egoísta. Naudet no roba para sí; roba para su querida. — Eso se comprendería — supongo que sigue discurriendo así mi lector — si Naudet estuviese enamorado de Nicasia.

¡La verosimilitud! Ahí es nada.

Cada uno de nosotros no conoce, ni puede conocer, sino un número de hechos muy restringido. Por eso toda teoría es refutable. ¿En qué se funda mi sabio amigo Max Nordau, por ejemplo, para sostener que Balzac no observó la vida, para afirmar que las novelas del autor de *La comedia humana* son producto exclusivo de su imaginación? No me parece un argumento

decisivo alegar que no pudo ver lo que pasaba en torno suyo porque escribía sin descanso. El genio se distingue precisamente del hombre vulgar en que le basta una ojeada para sorprender lo que los demás no advierten en años de paciente atisbo. El hombre superior. como el águila, ve con una rapidez sorprendente. A Cuvier le bastaron unos huesos para reconstruir todo un animal antediluviano.

Claro que la realidad artística se compone de elementos imaginarios y de elementos objetivos. El artista no es ni puede ser una máquina fotográfica, la cual, después de todo, no reproduce el color ni todas las expresiones de la fisonomía.

Para Max Nordau [1] la observación exterior no tiene importancia en la creación poética. En lo que toca á la lírica, tal vez; pero no en lo que toca á la novela. Todo gesto responde á un estado de alma. ¿Qué queda del miedo — observa el Dr. Lange — si se suprimen los síntomas físicos? [2] La observación, en sentir de Nordau, se reduce «á palabras y gestos». ¿Qué prueba la palabra? — se pregunta. — Casi nunca decimos lo que pensamos. ¿Qué prueba la apariencia? A menudo no es sino máscara, disimulo y comedia». Lo valedero para Nordau es «la intención». No siempre se miente ni se disimula. La característica de la emoción es la *sinceridad*. Tiene sus fenómenos físicos que la determinan. El hombre triste — habla Lange — se reconoce fácilmente por su aspecto exterior: anda despacio, con los brazos caídos; su voz es débil, sin

[1] Véase el número del 1.º de Septiembre de 1902 de *La grande revue*.

[2] Véase *Les Emotions*. – París. 1895.

brillo; su rostro se afila, sus ojos se agrandan... No sabemos, eso sí, al pronto, la causa de su tristeza; puede que sea moral, acaso física.

La simulación obedece casi siempre á un móvil. Se miente, ó por miedo, ó por vanidad, ó por ignorancia, ó por cualquier otro motivo. El novelista *puede,* por asociación, averiguar si las manifestaciones exteriores del sentimiento son ó no fingidas. Para ello tiene que recurrir, *en parte,* á sí mismo, que, en el *fondo,* todos los hombres se parecen. Sólo por esta identidad psíquica nos es dable comprender al prójimo.

Se nos antoja inverosímil lo que no nos explicamos, lo que es hostil á nuestro habitual modo de sentir y pensar. Pero un crítico debe prescindir, en cuanto cabe, de su propia personalidad si quiere gozar del inefable placer de la interpretación. Yo no dudo que Balzac soñó mucho, que en su obra total andan revueltos lo real y lo fantástico; pero sostener con Nordau que pasó por la vida «como un sonámbulo», sin ver nada, me parece demasiado paradójico.

* * *

Pierre Valdagne pertenece á esta moderna generación de novelistas psicólogos que disecan con firme pulso el alma enferma y laberíntica de la sociedad contemporánea. No tiene la ironía sangrienta de Michel Provins, cuyos diálogos del *Journal* sólo pueden compararse con los de Henri Lavedan, su maestro, si no me equivoco. Tampoco posee su ternura melancólica, ni propende á moralizar como el cáustico dialoguista. En Pierre Valdagne hay mucho de la sequedad

de Voltaire. Apenas describe. y cuando lo hace, su falta de color y su laconismo telegráfico no devuelven ni con mucho la imagen de lo descrito.

Prefiere anatomizar almas á pintar lo exterior.

Su procedimiento recuerda el de Stendhal. Sabido es que Beyle no pulía el estilo. Su prosa abstracta, lúcida, seca, concisa, en nada se asemeja á la de sus contemporáneos. Cuando componía la *Chartreuse de Parme* leía todas las mañanas dos ó tres páginas del Código civil, «pour prendre le ton». A la falta de sangre en el estilo unía la falta de cohesión ideológica. Sus obras, como su carácter, carecen de plan y de orden.

París, 1902.

AL VOLVER DE ESPAÑA

Llego á París á las ocho de la mañana, de una mañana fría y lluviosa. Y cuenta que estamos á principios de Junio. Luego de almorzar, salgo. No llueve. El cielo nebuloso esparce una claridad cenicienta como la que envuelve las pinturas del Greco.

Me siento en la terraza del «Café la Paix». Los bulevares, fangosos, sembrados de papeles y basuras, se me antojan lúgubres, tediosos. ¡Oh, sí, el galo es horrible, no cabe discutirlo! Siglos ha lo notó Diodoro de Sicilia. Por cada hombre esbelto y elegante que pasa, pasan cien, doscientos mal vestidos, ventrudos, de redondas caras de plato, encarnadas ó desteñidas, chatos ó narigudos, con rodilleras en los pantalones, las botas sin lustre y una colilla correosa colgando del labio inferior.

Por una mujer realmente hermosa, trajeada con gusto, pasan cien, doscientas feas, pálidas, sin viveza en los ojos, vestidas abigarradamente, con sombreros estrafalarios, atestados de flores, cintas y plumas. Allá va la burguesa ostentando impúdicamente el adiposo tambor de su panza. Viste por lo general de negro, con una cofia ó un sombrero chato capaces de mover á risa á un hotentote.

Luego me fijo en los cocheros de punto. ¡Qué ignominiosamente repulsivos! Coronando la alcohólica cara de remolacha, brilla la chistera blanca de hule como un bacín bocabajo. Son gordos como cerdos; sus manos, hinchadas de sabañones, parecen patas de elefante. Sobre la tripa innoble grita un chaleco carmesí con botones dorados. Amortajan los pies en zuecos.

Pasa un *camelot* voceando tarjetas postales con el *affaire-Humbert*. Luego otro vendiendo libros de Drumont á sesenta céntimos. Luego otro que hincha una especie de globito: «*¡Le cochon mourant!*» Luego otro que hojea cuadernos con grabados que representan mujeres desnudas. Luego otro de hirsuta melena, con abanicos de palo en forma de llaves herrumbrosas modeladas sobre las llaves de la Bastilla...

La muchedumbre sube y baja, codeándose. Un *vieux marcheur*, de monóculo y polainas blancas, corre lúbricamente tras una pollita que va con su *madre*.

Compro un periódico: *Le Français*. En la primera página leo: «L'AFFAIRE CYRANO DE BERGERAC. *M. Edmond Rostand accusé de plagiat*». — Según el articulista, Rostand ha plagiado á un autor dramático de Chicago, Eberly Gross, su famoso y lucrativo dramón.

En un viaje que hizo á Francia Mr. Gross, dejó al director de la Porte-Saint-Martin el manuscrito de su drama: *The Merchant Prince of Cornwil*. El director tuvo el manuscrito en su poder durante varias semanas. Rostand pudo leerle. Tal vez le leyó. Vuelvo la página: *La paz del Transvaal*... ó el aplastamiento de los boers, pudo añadir el periódico. Se acabó la epopeya africana. Dentro de diez días nadie se acordará de aquellos campesinos heroicos que han servido á

Europa, á esta cobarde y corrompida Europa, para desfogar la envidia que la inspira el poderío británico. Tiro el papel. Me aburro de este desfile de cocotas y cocotes, unas descoloridas, otras pintadas: todas de mirar provocativo y vidrioso. Y echo de menos el incomparable cielo de España y los ojos intrépidos de las andaluzas y las tardes melancólicas, saturadas de una poesía lánguida y silenciosa, de Córdoba... Todo me parece feo, artificial y prosaico al lado de los risueños paisajes andaluces ó de las sombrías estepas castellanas, con sus mendigos rotos y hambrientos, pero altivos y austeros, como les pintó Ribera, transformándoles en ascetas y monjes. Todo me parece pálido cuando recuerdo aquella España pobre y atrasada, pero de un atractivo irresistible para quien tiene algo de poeta por dentro.

Me levanto, echo á andar automáticamente hacia la Magdalena; tuerzo por la rue Royale, atravieso la descocada plaza de la Concordia y arrastro mi fastidio por los Campos Elíseos, entre los castaños, exuberantes de hojas.

Me detengo, no sin pena, sorprendido, ante la estatua de Alfonso Daudet, que acaba de inaugurarse. El autor de *Safo* está dolorosamente sentado, sonriendo con resignada melancolía al paisaje que le rodea. Representa al Daudet atáxico de los últimos años, no al hermoso meridional que vino en plena juventud á París en busca de esa cosa vana y efímera que se llama *gloria*.

Y viendo la estatua, símbolo de tanta amargura lenta, me invade un desconsuelo abrumador.

Acaso también muera yo de parálisis, como Dau-

det, como Heine... El estudio de la medicina sólo me ha servido para presentir, sobre poco más ó menos, la muerte que me aguarda, si no me aplasta un ómnibus ó me matan en duelo... ¡Qué más da!

Las novelas de Daudet no tuvieron la resonancia de las de Zola. Daudet era más fino, más insinuante, más risueño. Su humorismo piadoso, que tiene mucho del de Cervantes y Dickens, no era para el vulgo que no suele apreciar la sal en polvo.

Daudet no fué el artista abstracto y simbólico de la muchedumbre; no sorprendió los momentos trágicos del alma colectiva. Todo en él es concreto, preciso. Fué genuinamente latino, quiero decir, claro.

Todo el que lee conoce sus principales libros, alegres y amargos á un tiempo, tiernos é irónicos, bañados por la caliente luz del Mediodía.

¿Quién no ha llorado, al leer en *Jack* el triste fin del pobre *Mâdou?* ¿Quién no ha evocado nostálgicamente su juventud al volver cada página de *Safo?* ¿Quién no ha reído con *Tartarin* y burládose con el autor insigne de los académicos en *L'Immortel?* ¡Pobre Daudet! Le vi una vez y no le olvido nunca. Perplejo sobre sus piernas indecisas, los dulces ojos entornados, el monóculo caído, la sonrisa cuajada en mueca de dolor, los largos cabellos grises, se arrastraba angustiosamente, apoyado en su hijo León... ¡Qué horrible es la enfermedad! ¡Más horrible que la misma muerte, porque estar enfermo es irse muriendo poco á poco y á sabiendas!

Junio 1902.

JOHNSON

Muchos creen que no hay más literatura que la francesa, y, como decía Hamlet, «entre el cielo y la tierra hay muchas cosas, Horacio, que tu filosofía no sospecha.» Nosotros los *latinos* (yo no creo que seamos latinos) solemos no leer sino autores franceses, poetas y novelistas principalmente. Nadie les admira más que yo; pero eso no me impide leer y admirar á los buenos escritores — que les hay — de otros países.

En estos días he leído una obra muy entretenida, de estilo claro y natural, irónico y sonriente. Su autor es un hombre de mundo y estudioso á la vez. Se titula: *Doctor Johnson and the Fair Sex,* por Mr. W. H. Craig.

No confundirle con Ben Jonson, el gran humanista, de variada y extensa erudición, coetáneo de Shakespeare, que escribía en estilo clásico, á la manera de sus modelos griegos y latinos. Compuso dramas cuyos personajes son tan abstractos como los caracteres de Labruyère. Sus nombres mismos lo dicen: Moroso, Sórdido, Delirio, Pecunia, Sutil... Estas abstracciones pecan de falsas, porque no hay

un vicio, sino formas de vicios. No todos los libertinos se parecen. Puede haber cien avaros distintos como hay cien especies de pájaros. Ben Jonson tronó contra el vicio, sin perífrasis ni hipocresías. No omite ningún pormenor escabroso. Fué un dramaturgo viril y un moralista rígido. A veces recuerda, por lo declamatorio, á Lucano. Su teatro es satírico, tira á corregir y ridiculizar vicios y á disecar hasta «el último nervio» las deformidades de su época. Pintó con energía las pasiones violentas y viles haciéndolas antipáticas.

* * *

La sociedad inglesa de 1780 fué una sociedad brillante. Tuvo por *leader* al doctor Samuel Johnson, «el respetable hotentote», autor de un Diccionario y de biografías de poetas británicos. ¡Qué facha la suya! Tenía los ojos divergentes, mirándose el uno al otro, como los de algunos hidalgos del Greco; su cara de plato estaba ahita de costurones y se movía con los gestos más cómicos. Su cuerpo era como el de un hipopótamo. Andaba como quien pisa huevos. Usaba una levita color de tabaco, llena de manchas, y una peluca atravesada en el cráneo, que no era la peluca del letrado, ni la del médico, ni la del artista. Era una peluca *sui generis*, típica. Estaba chamuscada por los bordes, porque Johnson se inclinaba de noche sobre la vela, á causa de su miopía, para leer. No hablaba, ladraba; no comía ni bebía: se precipitaba sobre los platos como un animal famélico.

Este rinoceronte era hijo de un librero. Era viejo y pobre, pero misericordioso con los desvalidos é

incapaz de matar una mosca. ¿Cómo llegó á imponerse y á ser el árbitro de una sociedad tan refinada? ¿Fué acaso por el influjo irresistible del genio? Pero él no fué genio. Pecaba de pedante en la conversación. No hablaba, puesto que no admitía interrupciones ni réplicas. Era autoritario. Calificaba de *infame* á Espinosa, de *canalla* á Voltaire y despreciaba á Hume que valía mucho más que él. ¿Tal vez por la incoherencia entre su persona y su temperamento y la gente que le rodeaba? Esta disonancia era más bien aparente, porque él participó de las ideas y de los prejuicios de su tiempo.

En este sentido es por excelencia *a representative man*. En un estilo dogmático y cortante emitía las tendencias del medio ambiente en que se agitaba. Tenía ideas claras y precisas sobre la moral práctica é ideas infantiles sobre la religión, la metafísica y el gobierno.

Después de un siglo de imitación francesa, Johnson poseyó el mérito de haber seguido siendo inglés. No era dúctil ni adaptable. Cuidaba, pulía y limpiaba su vieja lengua. Claro que á los ojos de esos grafomanos que, por desconocer su idioma, fingen desdeñar lo que se refiere á la técnica, como si el escribir consistiese en acumular palabras sin ton ni son, la pureza del lenguaje es grano de anís.

Johnson — ¡asómbrense ustedes! — debió su prestigio á las mujeres. Le adoraban. No es broma. Así lo consigna Mr. Craig. Y no porque las lisonjeara, puesto que fué más pródigo de epigramas que de madrigales. Cierta vez le dijo una señorita: «Doctor, lo que más aplaudo en su Diccionario es que en él no

hay una sola palabra obscena.» — A lo que Johnson replicó: — «Usted las ha buscado entonces...»

Se le hablaba de una mujer oradora. — «Una mujer que predica — objetó — es como un perro en dos patas.»

Se le preguntaba su opinión sobre una traducción de Horacio, debida á una joven. — «Para ser de una joven no es del todo mala; pero como traducción, sin saber quién la ha hecho, me parece detestable.» No perdía ripio de lastimar á las mujeres, sobre las cuales ejercía un magnetismo irresistible, al decir de Craig. No las concedía ni talento, ni autoridad para juzgar. Por eso, tal vez, le querían. En general, Johnson, tenía razón.

La mujer es superior al hombre en muchas cosas; pero mentalmente vale poco. Yo no sé de ninguna gran filósofa, de ninguna gran matemática, de ninguna gran música. Su ingenio, como el de los persas, es asimilativo, pero no creador. Una Rosa Bonheur, la insigne pintora de animales, es rara. Por lo común, cuando la mujer da señales de una extraordinaria inteligencia, pierde su personalidad psíquica.

No escasean las jóvenes que se enamoran de los viejos. Por de contado que las tales jóvenes suelen ser histéricas. Bernardino de Saint-Pierre, casado á los setenta años — en España le hubieran dado una cencerrada — fué querido, según dicen, de su esposa que era casi una niña. Cuando murió, su viuda casó con uno de los discípulos del brillante escritor «para llorar mejor al maestro.» ¡Y quién sabe! En el amor entra por mucho el contagio. Un hombre convencido convence. Un hombre apasionado puede comunicar.

al cabo, su pasión á la mujer que le desdeñaba al principio. Los viejos son pegajosos y poseen una ternura paternal comunicativa.

Se concibe que una joven admire á un viejo inteligente y hermoso — en Inglaterra he visto sexagenarios superiores á muchos mozalbetes que presumen de guapos — que le quiera como amigo, que le respete como protector; pero que le ame realmente...

El amor es todo primavera, luz, alegría y fuego. Sin embargo hay quien prefiere — almas enfermizas, sin duda — el crepúsculo vespertino á la aurora, los inviernos grises á los estíos fulgurantes. Pero lo general no es eso. ¡Por algo matan los salvajes á los viejos! Porque la vejez es un recordatorio de la muerte.

La vejez á que me refiero es la originada por el transcurso del tiempo. Ya observaba Séneca que los cabellos blancos y las arrugas no son siempre signos de decrepitud. No se puede llamar larga travesía — continúa el filósofo cordobés — á la del buque al cual la borrasca hace girar en el mismo círculo. Una noche de dolor puede blanquear una cabeza como la endrina.

La vejez es antiestética porque deforma. El músculo pierde su dureza; la piel se cubre de surcos; los cabellos y los dientes caen; las piernas y los brazos adquieren la incertidumbre de la infancia; el cerebro se apaga; los ojos se vidrían y lloran sin emoción; la voz se resquebraja y toda la figura humana confirma la hipótesis de Darwin.

Mayo, 1903.

EL SULTÁN ROJO

Un libro espeluznante, un libro angustioso acaba de publicarse: *Abdul-Hamid intime,* por G. Dorys. No es una novela, ni un estudio de costumbres, ni un relato de viajes. Es el retrato á la pluma de un criminal congénito, del Sultán de Turquía, el *Gran Asesino,* como le llamó Gladstone.

He recorrido ese libro febrilmente, á través de cuyas páginas se mueve como un fantasma destructor y lúgubre la silueta del repulsivo tirano oriental. Se le ve andar, acostarse, levantarse, fumar, comer, dormir, pasar las horas muertas en el harén.

¡Qué cuadro tan lóbrego el de un día del misántropo monarca! Lo bufo y lo dramático se mezclan. A la hora en que todo el mundo duerme él ya está en pie, oyendo las delaciones de los espías, descifrando los telegramas de los agentes secretos que tiene por todo el globo: en París, Londres, Ginebra, el Cairo... Dicta órdenes á sus esbirros para que encarcelen á todos los que se le antojan sospechosos. De tiempo en tiempo se levanta para echar una ojeada de sus ojos apagados de epiléptico á la cafetera ó al jefe que

le lía cigarrillos. Luego se sienta, una vez convencido de que no le envenenan ni el café ni el tabaco. A las diez departe con sus ministros ó sus secretarios; conferencia breve, pero peligrosa para los que en ella toman parte. Un gesto brusco, una mirada aviesa puede ser la señal de una muerte inmediata. Del arsenal que lleva consigo puede sacar un revólver y dejar seco á quien tiene la desgracia de serle antipático ó sospechoso.

Terminada la audiencia, el sultán duerme la siesta en una *chaise-longue*. Después toma el aire en uno de sus parques reservados. Después del paseo visita su harén donde bostezan de fastidio más de trescientas mujeres de atractiva belleza circasiana. Debe de ocurrirle al sultán con ellas lo que á ciertos eruditos con su biblioteca: que sólo hojean algunos volúmenes... Acabada la visita — verdadera visita de médico — el autócrata se dedica á análisis químicos. Padece de delirio persecutorio; él mismo analiza su nutrición. Según Dorys, tiene aficiones de relojero, alfarero y pintor. Nerón también presumía de artista.

Llega la hora de comer. Bajo la mirada de sus eunucos que le atisban y á quienes él atisba á su vez — ¡qué vida! — come y bebe completamente solo. Come, por lo general, huevos, por ser el alimento menos fácil de ser envenenado, y toma leche, por ser el más eficaz de los antídotos. No desdeña el carnero, adobado con cierta salsa picante, muy del gusto de los otomanos.

Su precaución llega hasta el punto de que, cuando come carne, echa antes de probarla algunos pedazos á los gatos y los perros que le rodean. Es frugal, tal

vez porque padece de los intestinos. Aunque su religión se lo prohibe, se atiza de cuando en cuando su copa de champaña á guisa de tónico.

Después de comer vuelve á las andadas, quiero decir, reanuda la lectura de las confidencias de sus espías. Si está de humor hace venir al bufón obligándole á embetunarse la cara ó á zabullirse con ropa y todo. Muchas de estas facecias imperiales, dignas de un granuja, pecan de sucias y grotescas.

Es enemigo de la música clásica, pero no de la ligera y popular. Toca al piano trozos de *La Traviata*, de *El Trovador* y de *La Estrella confidente*. Dorys asegura que es un músico menos que mediano. Y yo lo creo, porque los músicos, en general, son tiernos y compasivos.

De su gusto literario baste decir que lee con delectación á Ponson du Terrail y á Montepin, traducidos al turco, por supuesto, porque el sultán no sabe más lengua que la suya, y eso, mal. Se pirra por los relatos de crímenes, violaciones, motines, por todo aquello, en suma, que revela los instintos sanguinarios de la bestia humana.

Su libro de política predilecto es *El Príncipe*, del famoso historiador florentino, del cual se hace leer todas las noches, al acostarse, algunos capítulos.

Llega la media noche, la hora sombría en que el trágico maniaco se siente presa de la locura roja. El hombre — lo poco de hombre que puede haber en él — se eclipsa totalmente y aparece el tigre, el tigre rabioso, sediento de exterminio.

El miedo, un terror indecible, le paraliza los miembros, le agarrota la garganta. Tiene horror á la

noche, á las tinieblas que se extienden en torno suyo, que invaden el espacio sin que nadie pueda evitarlo.

En vano hace alumbrar *á giorno* hasta el último escondrijo de su palacio; en vano calafatear todas las rendijas; en vano viola el silencio, el gran silencio de la noche, haciendo tocar á una todas sus orquestas, haciendo marchar los regimientos para que sus pasos resuenen; en vano se hace explicar las turbaciones de su sueño por afamadas sibilas; en vano se hace leer en voz alta por sus eunucos las páginas de algún libro alegre; en vano pone á cantar á sus odaliscas arrullantes canciones de amor y ensueños... El miedo le escarba en el cerebro y le muerde en el corazón. Horribles espasmos le sacuden los nervios; sus dientes castañetean, sus ojos se oscurecen agrandándose como un cielo en noche sin luna. Entonces, devorado por una furia de canceroso, se arrastra por el suelo, muerde las alfombras, aullando blasfemias, y entre hipos de muerte ordena que torturen á alguien en su presencia.

Para ahuyentar lo negro recurre á lo rojo. Mata como un loco, hace atormentar con refinamiento asiático á indefensas é inocentes víctimas.

Las torturas de los inquisidores católicos, de los verdugos chinos ¿qué son al lado de las iniquidades de este epiléptico sin nombre? Él ha asesinado á millares de árabes en el Yemen; á millares de helenos en Creta y el Epiro; á millares de búlgaros, servios y valacos en Macedonia; ha ahogado á millares de turcos en las aguas del Bósforo; ha emprendido sistemáticamente la matanza de sus súbditos armenios y en dos años ha hecho quemar á trescientos mil infelices...

Y Europa sabe todo esto y contempla impasible las carnicerías de este sádico de ojos de buey viejo, de cara terrosa como un asceta de Ribera, de mandíbula inferior saliente como la de un jibón... Europa lo sabe, la civilizada Europa.

* * *

El capítulo consagrado al *Harén Imperial* es uno de los más sugestivos de la obra de Dorys. Casi todas las odaliscas son circasianas y asirias. Antes de entrar en el serrallo, la odalisca recibe una educación especial.

Se la enseña el arte de seducir por la armonía voluptuosa del talante, por el andar y el gesto, por el canto melodioso, la danza lasciva, el hablar poético, la dulzura melancólica de los ojos, la molicie de las posturas, por todo, en fin, lo que el artificio más exquisito puede añadir á la belleza femenina.

La distracción principal del harén es la danza. Cuando se cansan de bailar juegan á las muñecas, hacen como gallos, imitan el ladrido del perro, el zumbar de las moscas y embadurnan con harina la cara de las negras.

Algunas, echadas en los divanes, sacuden su mortal fastidio siguiendo con los ojos entornados las espirales del humo aromático de sus cigarrillos. Otras toman sorbetes de rosa ó comen caramelos y bombones. Otras juegan á la baraja y todas se entregan al safismo.

¡Qué vida tan sin objeto, tan vacía, tan monótona y tan triste! Sin duda para hacerla menos aburrida

se forman *coteries*, verdaderos focos de intrigas políticas, de chismes y rivalidades femeninas.

Las favoritas del sultán no salen nunca á la calle. Viven aisladas del mundo. Las esclavas sí pueden salir, en compañía de los eunucos.

La juventud, la belleza y la gracia de las odaliscas no logran desarmar la sevicia del déspota. A la menor sospecha de rebelión, los eunucos reciben la orden de suprimir á la presunta conspiradora, por hermosa que sea. Se la estrangula, se la somete al suplicio ó se la arroja al Bósforo. Y cuidado como chistan las supervivientes ó insinúan la menor condolencia.

1903.

GASTÓN PARIS

Hay eruditos de talento y eruditos sin fósforo, como hay árboles frutales y árboles de sombra. El erudito, en sentir de Jules Lemaître, desprecia al poeta, al novelista y al crítico. La epigrafía le impide comprender la historia, la filología le impide comprender el arte. Aislado en su labor estéril y meticulosa, vive fuera de la realidad, lejos de la gran comedia humana. Pero Jules Lemaître no escatima la alabanza á los grandes eruditos, á los eruditos de la contextura cerebral de un Taine, de un Mommsen ó de un Fustel de Coulanges. Los censurados por Lemaître son los eruditos fósiles, de aquellos de quien se burlaba Luciano diciendo que para adquirir un libro consultaban á las polillas.

Gastón Paris, el ilustre jefe de la escuela filológica francesa — que acaba de morir — no pertenecía á esta clase de eruditos *pour rire* que comulgan... con tiaras de Saitapharnes. Rendía culto á la verdad, sin cuidarse de «las consecuencias buenas ó malas que pueda producir en la práctica». Desde pequeño aprendió á amar las leyendas heroicas de la antigua Fran-

cia. Su padre, Paulino Paris, miembro de la Academia de Inscripciones, fué, durante largo tiempo, profesor de la literatura francesa de los tiempos góticos, en el Colegio de Francia.

Más tarde recibió Gastón Paris en Alemania la fecunda enseñanza de Federico Diez, el famoso fundador de la filología romana. A su vuelta de Gotinga siguió en París los cursos de la Ecole des Chartes y en 1862 publicó su tesis: *Etude sur le rôle de l'accent latin,* obra de lingüística pura en que se elucida una de las leyes esenciales de la fonética romana. Su discurso del doctorado sobre la *Historia poética de Carlomagno* se distingue por lo erudito y metódico.

Gastón Paris, con la audacia inseparable de la juventud, se aventuró al través de la selva enmarañada de leyendas y poemas de los tiempos medioevales.

Un ejemplo bastaría para evidenciar el instinto adivinatorio, como quien dice, que le guiaba. Se sabe que el «emperador de la barba florida» fué en la edad media el centro de una serie de tradiciones épicas. Pero en 1865 se ignoraba la existencia de una canción de gesta cuyo asunto era la juventud de Carlomagno. Atando cabos, Gastón Paris sostuvo que debía haber un poema en que Carlomagno. víctima de la traición, huyó de su país, y ocultándose con el nombre de *Mainet* se vió obligado á refugiarse en la corte de España.

En 1874 se descubrió casualmente un viejo pergamino con un fragmento de la gesta de *Mainet,* que confirmaba el análisis sutil del eximio filólogo.

Gastón Paris fundó en Francia la escuela romana y fué uno de los más preclaros representantes del

«idealismo científico». Publicó en 1866 la *Revista Crítica* y más tarde *Romania,* en unión de su émulo y amigo Paul Meyer.

Hace treinta años se estimaba poco en Francia la nueva filología. El joven profesor supo entronizarla. Escrutó los orígenes lingüísticos y literarios de su patria. Espíritu á la vez creador y crítico, erudito de buena cepa, adquirió rápidamente una maestría insuperable. Poseía á fondo toda la Edad Media: literatura, arte, creencias, instituciones y costumbres.

No fué un erudito á secas ni su papel se redujo á aclimatar en Francia el método filológico de Federico Diez. Fué juntamente un crítico penetrante, un prosista fluido, elegante, correcto y claro y un historiador sagaz y minucioso. Su discurso sobre la poesía de la Edad Media es la obra de un artista exquisito.

El vulgo no se explica que se pueda ser á la vez poeta y erudito. porque supone que la sabiduría apaga la inspiración.

Por donde se comprende que se alarmase cuando en 1894 Gastón Paris dió á la estampa obras menos austeras que otras anteriores suyas: *Poésie du Moyen Age*, lecciones y lecturas, *Penseurs et Poètes,* y la seductora colección de *Poèmes et Legendes*. La poesía de la Edad Media es pobre, grosera y vulgar, escollos con que en todas las épocas ha tropezado el espíritu francés, como otros tropiezan con el de la oscuridad ó del énfasis, según advierte el mismo Gastón Paris. En esa poesía palpita, sin embargo, el alma francesa. «¿Quién no llora — pregunta Paris — con Carlomagno la muerte heroica de Rolando? ¿Quién no ríe con las alegrías parisienses de la *Peregrinación?*

¿Quién no ve, al través de nuestras canciones de gesta, el alma heroica de nuestras tragedias, y en nuestros *fabliaux* y nuestras farsas, el verbo realista de nuestras comedias?»

Los lectores de *Romania* y del *Journal des Savants* sabían que Gastón Paris era un literato primoroso; pero la *élite* intelectual descubrió de pronto en él un psicólogo agudo. Que se lea en sus *Pensadores y Poetas* el estudio que consagra á Sully Prudhomme. Pocas veces el poeta de *Le Bonheur* ha sido juzgado con más delicadeza, con más calor y simpatía.

De que Gastón Paris fué hombre de pensamiento honrado y de voluntad enérgica dan testimonio aquellas hermosas palabras con que inauguró su curso de 1870 en el Colegio de Francia, en circunstancias nada halagüeñas, por cierto, para un francés, cuando la soldadesca alemana encerraba á París en un círculo de hierro. La aparente serenidad que respiran puede que fuese adquirida en el género de estudios á que se dedicó.

El filólogo, como el enterrador, vive entre muertos. Este apartamiento silencioso de la marea humana aquieta el espíritu, descolora los sueños, adormece los apetitos y las pasiones.

La labor del filólogo — dice Nietzsche — es lenta y taciturna; es un arte de orfebre que exige tiempo. La tarea del filólogo aparecía singularmente bella á los ojos del destornillado pensador alemán: no consiste en escudriñar los textos, en inventar nuevas conjeturas, sino en resucitar el alma antigua.

Afirmaba Renán que las más hondas revoluciones mentales, á partir del siglo XV, se deben á los filólogos.

La filología, para Nietzsche, era una *mensajera de los Dioses* que baja, como en otro tiempo las Musas sobre los campesinos de la Beocia, á un mundo sombrío y fúnebre, poblado de dolores incurables, consolándonos con la evocación de las fulgurantes figuras de un país maravilloso, azul y lejano...

A veces ¿qué refugio más apacible que el estudio del pasado que nos habla á la sordina como habla lo muerto? Evocar lo que fué, galvanizar espectros que huyen, ya irónicos y dolientes, ya trágicos y acusadores, pero en *el fondo* de una tristeza que sólo aquilata la convicción de que no hemos de volver á la vida, apacigua, con olvido pasajero, las angustias diarias, las mutuas injusticias, los errores, las villanías de todo género que trae consigo el roce de la carne viva. Dan ganas de repetir con Miguel Angel: «¡No me despiertes, habla bajo!»

Abril, 1902.

Á FLOR DE PIEL

En París no hay pasiones ó, por lo menos, parece no haberlas. ¿Qué es la pasión? No es un hecho, sino una serie de hechos con síntomas precisos. El hombre apasionado está perseguido por una imagen que entraña una idea fija, una obsesión. Es la víctima de una emoción despótica y absorbente. Otelo personifica este estado de alma. Estar apasionado equivale á vivir durante días, meses y años bajo el imperio inevitable de un pensamiento solitario y dictatorial.

Lo cual explica la atmósfera de lejanía, de ausencia y de medio sonambulismo que envuelve al ser apasionado. Vive fuera de la realidad ambiente para vivir dentro de sí mismo, «en su propia piel.» Si se le habla no oye; va por las calles como un autómata.

En el hombre apasionado la imaginación trabaja intensa y activamente. Mientras le dura la fiebre, su imaginación crea un fantasma que no es el objeto mismo de la pasión. El amor nos hace ver belleza donde no la hay; convierte en oro el cobre; el odio, por el contrario, nos hace ver defectos ilusorios; transforma en fetiche la más acabada escultura. La pasión se encarniza, se ensaña. Aquel á quien le

aqueja está expuesto á grandes desengaños, á lamentables caídas á causa precisamente de su alucinamiento interior, parecido á las falsas sensaciones internas de ciertos locos, que les hacen creer que tienen culebras en el estómago. Sus emociones son fuertes y excesivas. La alegría y la tristeza le sacuden convulsivamente. Lo más fútil basta para exaltarle ó abatirle.

¿Quién no descubre la pasión á simple vista? Sus síntomas físicos son: palidez, rubor, opresión, suspiros, sollozos, latidos cardíacos, lágrimas... Toda emoción va unida á modificaciones orgánicas y á turbaciones fisiológicas. La teoría mecánica de Lange, sobre las emociones, se reduce á eso. ¿Qué es una emoción para el ilustre profesor de anatomía de la Universidad de Copenhague? La resonancia de un hecho inicial — idea, imagen, percepción, sensación — en los centros vaso-motores. Así la tristeza, por ejemplo, es la conciencia, más ó menos sorda, de los fenómenos vasculares que se realizan en el cuerpo.

Nada consume más pronto que la pasión, cualquiera que sea su índole. Eso de que se envejece en una noche de tribulación no es una metáfora. Nadie ignora que el dolor influye en las funciones digestivas y motrices, ya en forma depresiva, imposibilitando el movimiento, ya en forma activa: convulsiones y gritos.

La pasión anubla la inteligencia y paraliza la voluntad. La característica de la pasión es, pues, para decirlo pronto, la violencia, la impetuosidad. El apasionado carece de poder inhibitorio; obra explosivamente, se dispara, como suele decirse.

* * *

¿A qué viene esta descosida introducción psicológica? Sigan ustedes leyendo y lo sabrán. En la vida francesa, así social como literaria — salvo excepciones — se nota la ausencia de la pasión. Aquí se vive á flor de piel. La literatura no es frondosamente imaginativa y honda como la germánica y la inglesa. Un Flaubert, un Chateaubriand, un Víctor Hugo, un Zola... son raros. Los escritores manejan con claridad, *esprit,* desenvoltura y precisión su lengua. El francés comprende, desenmaraña y asocia como nadie las ideas más complicadas y obscuras. «El orden, como dice Taine, es en él innato». Observa y anota los sentimientos fugitivos, la melancolía superficial, el ensueño errabundo; es elegante, buen *diseur,* ligero, tornadizo, malicioso, delicado; ama con finura, con refinamiento voluptuoso, sin arrebatos bruscos, sin celos, quizá por miedo al ridículo, como observó Stendhal; huye de las emociones violentas, sobre todo, de las sombrías. Esta fisonomía moral ya la sorprendió Taine en los normandos de la conquista de Inglaterra. Prefiere el crepúsculo vespertino con su luz tibia á la aurora con sus explosiones de escarlata. Lo corroboran sus más célebres paisajistas: Corot, Rousseau, Díaz, en cuyas telas flota la suplicante tristeza de los otoños franceses.

Su inteligencia es móvil y penetrante y más imitativa que original. Tal vez este espíritu imitativo obedece á su sociabilidad. El francés es el hombre más sociable del mundo. Le gusta conversar y en su charla ingeniosa y frívola insinúa ideas, esboza picardías, desflora todos los asuntos, con cierta benévola ironía, sin profundizar en ninguno.

Esta ligereza se advierte en todo: en el amor, en las relaciones de amistad. ¡Hasta en los duelos! Ha habido varios en estos días, que terminaron sin efusión de sangre. *Une petite picure* pone fin á los asaltos.

La prensa habla de los duelos como de un *vaudeville*, de un concierto, de una fiesta divertida. A los duelistas les llama *friands de la lame...* Si los combatientes quieren pincharse, el juez de campo interviene. A la menor *égratignure* acude el médico que ve heridas donde no las hay. Que se comparen estos lances epidérmicos con los que se realizaban en la Habana colonial, de trágico recuerdo. Verdad es que la atmósfera moral y el clima de ambos países no son los mismos, ni con mucho. En Cuba, como en toda la zona tropical, el órgano que más funciona acaso es el hígado, laboratorio de malas pasiones.

Cuando se vive en París, en este París de eterno jolgorio, se le hace á uno cuesta arriba creer en las iniquidades de la Revolución francesa. ¿Serán muchos de esos horrores mentiras, como parecen serlo, según Funck-Brentano, no pocas de las leyendas de la Bastilla?

No. La plebe es feroz, sobre todo, cuando tiene un poco de alcohol en el cuerpo. No hay más que leer los *faits-divers* de los periódicos, que confirman el mote de *singes-tigres*, aplicado por Voltaire á sus compatriotas.

Marzo, 1903.

UNA NUEVA TEORÍA CRIMINAL

¿Quién no conoce á Max Nordau, el discutido autor de *Las mentiras convencionales* y de *Degeneración,* para no citar sino las dos obras que le han hecho popular?

Las mentiras convencionales son la obra de un pensador y de un filósofo evolucionista. Revelan un talento vigoroso y autoritario y un espíritu libre y viril.

«La enfermedad de nuestra época — dice en el prólogo — es la cobardía»; he ahí por qué ha juzgado Nordau pertinente la publicación de su libro. En el cual demuestra que el mal que nos aqueja nace de la contradicción entre la concepción científica actual del mundo y todas las formas de la vida intelectual, social y política que nos obligan á mentir. Nuestro fuero interior está en desacuerdo con nuestros actos.

Degeneración es la obra de un patólogo, de un especialista en turbaciones nerviosas. Nordau ausculta el alma enferma de la sociedad novísima. Su diagnóstico de las manifestaciones del pensamiento contemporáneo se pasa de severo y á veces de injusto.

Lo mejor, en mi sentir, de esta obra de crítica y de erudición pasmosa es la «etiología». Pero mi objeto no es hablar en esta crónica de Nordau — con cuya amistad me honro, — sino de su nueva teoría sobre el crimen, expuesta en un número reciente de *La Revue des Revues.*

Para Nordau el criminal es un parásito. ¿Qué entiende por parásito el ilustre antropólogo? El que vive á expensas de otro, dañándole [1].

Lo cual es aplicable lo mismo al animal que á la planta. En rigor, todos somos parásitos, porque nadie vive aislado y de sí mismo, salvo ciertos organismos monocelulares.

El animal vive de la planta, y la planta vive de la tierra, del sol y del aire. Nordau emplea el término parásito en un sentido estrictamente biológico. Lo corriente es que el hombre, como los demás animales, subsistan gracias á la naturaleza y á los animales de otra especie. El león devora corderos, liebres, cuanto se le pone por delante; el hombre, no digamos, come de todo, incluso ranas.

El canibalismo es un fenómeno anormal, morboso. El hombre no es naturalmente antropófago. En el estado salvaje es raro que los de una misma tribu se devoren entre sí; se comen al enemigo á quien no consideran como congénere.

El hombre explota la naturaleza. Lucha por su vida y no le pide al prójimo que le nutra, salvo á la mujer, á quien, en el estado primitivo, obliga á tra-

[1] Véase *El parásito ó de que el parasitismo es un arte,* de Luciano. — Tomo III, páginas 311 y siguientes. — Traducción española. — Madrid, 1889.

bajar para él, lo cual puede que sea el primer ejemplo de la explotación del hombre por el hombre y el primer indicio de la tendencia criminal.

A medida que el hombre progresa, alejándose del salvajismo, sus relaciones con la naturaleza y los otros hombres se complican. No siempre puede pedir directamente á la naturaleza los medios de subsistencia, porque la naturaleza está monopolizada por algunos.

Los que no poseen tierras ni agua tienen que procurarse los víveres por segunda mano. Aquí se esboza la división del trabajo.

Los hombres se organizan económicamente. La producción se diferencia y especializa. La familia, la tribu, la especie entera, se convierten en una sociedad cooperativa, donde cada uno de cuyos miembros trabaja para todos. Los hombres dependen los unos de los otros.

Estas relaciones no son parasitarias porque hay cooperación, mutualismo. El parasitismo comienza cuando en esta comunidad aparecen individuos que quieren recibir sin dar nada en cambio y que quitan al vecino el fruto de su labor sin compensación alguna.

Estos son los criminales. La teoría de Nordau se separa en este punto de la de su maestro Lombroso. Para el célebre profesor italiano el crimen es un atavismo. Para Nordau el crimen es un epifenómeno de la civilización, que no se da sino en las sociedades organizadas. El crimen no es, pues, un atavismo, sino un síntoma de enfermedad individual y colectiva.

¿A qué obedece el parasitismo humano? Si lo nor-

mal es vivir, al principio, de la naturaleza, y después, del trabajo útil del prójimo, del producto del particular esfuerzo, ¿cómo explicarse que, en un momento dado, el hombre, rebelándose contra la ley económica del cambio, quiera vivir de los otros hombres? El parasitismo responde á la degeneración. En esto concuerdan maestro y discípulo. El degenerado es un débil que, en virtud de la ley del menor esfuerzo, trata de explotar á sus semejantes, lo cual es mucho más agradable que sudar de sol á sol.

El mecanismo de la transformación del hombre social en hombre insocial es de más complicada explicación. La debilidad del degenerado es una consecuencia de su inferioridad orgánica. Sus nervios son obtusos; es poco sensible; algunas veces, insensible á las impresiones físicas. Esta anestesia tiene como corolario una insensibilidad moral análoga. Su poder inhibitorio es casi nulo y sin casi.

Es incapaz de resistir á sus impulsos y apetitos. Sus centros nerviosos se agotan rápidamente. Su ineptitud para todo esfuerzo largo, regular y metódico salta á la vista.

Esta anormalidad le empuja al delito. Permanece indiferente ante los dolores del prójimo. Su carencia de inhibición, ó de dominio sobre sí propio, le impide inspeccionar sus deseos y satisfacerles solamente conforme á las leyes y las costumbres establecidas en su medio social.

El pronto agotamiento de sus centros nerviosos le prohibe todo trabajo serio. Desde que el parasitismo le demuestra que es mucho mejor vivir á costa de alguien que trabajar, se convierte, por hábito,

en delincuente profesional. El privilegio de transformarse de trabajador autónomo en parásito no es privativo del hombre. En el reino animal también se advierte, entre las abejas, sobre todo.

La salud y la enfermedad no son cosas distintas; son aspectos diferentes de la vida.

Las mismas leyes rigen á ambas y su transición es tan imperceptible que apenas se puede precisar dónde comienza la una y dónde acaba la otra. Lo mismo puede decirse del crimen y de la virtud. El germen criminal existe en todos los hombres, salvo que en unos fructifica y en otros, no.

El santo y el pecador tienen los mismos deseos; sólo que en el primero son lánguidos y en el segundo, imperiosos. El uno triunfa de la tentación, el otro sucumbe. El parasitismo tiene grados como todo proceso biológico. El mismo jurisconsulto formalista los admite, toda vez que asigna á cada delito una pena, según que sea grave ó leve.

El antropólogo va más lejos que el legista, puesto que reconoce en el crimen un carácter biológico anterior á toda definición legal.

La inclinación á delinquir es grande en todos los momentos de la civilización, merced al imperio universal ó inexorable de la ley del menor esfuerzo. Al fuerte, convencido de su superioridad, se le antoja más fácil explotar al débil que luchar con la naturaleza. Esta lucha, contenido y fin de la vida humana, demanda un trabajo constante de observación, de adaptación y defensa. Un acto violento, realizado una vez ó repetido á largos intervalos, basta para afirmar, á los ojos del débil, el prestigio del fuerte. Por

donde los poderosos, ayunos de sentido moral, pueden incluirse entre los parásitos, al menos virtuales, y ser del dominio de la criminología igualmente que los conquistadores, los déspotas, los dictadores sociales y los terroristas políticos y financieros.

Nordau no confunde el crimen llamado pasional con el crimen propiamente dicho. La diferencia entre ambos estriba en que el crimen pasional, que responde á una explosión nerviosa inconsciente, no reporta ninguna ventaja al autor — á no ser cierto consuelo psíquico, — al paso que el crimen parasitario, cometido á sangre fría, responde siempre á un fin útil ó á alguna satisfacción individual.

1.° Febrero 1903.

RESURRECCIÓN DEL TEATRO GRIEGO

Morgan — el Creso norteamericano — acaba de entregar á la Duse, según leo en un cablegrama de New-York, un cheque de treinta mil libras para la construcción del teatro griego de Albano.

No ha mucho leía Gabriel d'Annunzio á varios amigos íntimos su *Francesca da Rimini* en la villa Settignano, extraña vivienda de artista decadente iluminada durante el día por reflejos solares que penetran al través de eclesiásticos vidrios de colores, y durante la noche, por cirios que llamean en candelabros de altar.

Francesca da Rimini es una tragedia en cinco actos y cuatro mil versos, inspirada en el Infierno, del Dante. Sabido es que el episodio de Francesca y Paolo es uno de los fragmentos más dolorosamente líricos del gran poema medioeval.

Con este motivo se habló otra vez del conocido proyecto de d'Annunzio, relativo á la fundación de un teatro á orillas del lago Albano, algo así como un Bayreuth lacustre, consagrado exclusivamente al

culto del arte griego tal como floreció en Atenas antes de ser trasplantado á Roma.

No faltará quien sonría irónicamente. ¿Teatro griego dijiste? Nada que se relacione con aquella incomparable civilización helénica puede sernos indiferente. El estudio del drama griego despierta hoy vivo interés, no sólo entre los filólogos, los literatos y los arqueólogos, sino entre los arquitectos y los músicos. No basta el estudio y la interpretación de los textos. Se quiere saber cómo estaban construídos aquellos teatros y qué modificaciones sufrieron en el transcurso de los siglos; cuáles eran las máscaras y los trajes de los actores y si representaban en un proscenio elevado ó sólo sirviéndose de los coturnos... Esta popularidad es legítima. Homero y la tragedia griega son el legado más precioso de la antigüedad clásica en punto de poesía [1].

Todo es grande y hasta cierto punto original en Grecia, muchos de cuyos mitos figuran en las religiones actuales con otros nombres, como lo prueba Havet en la primera parte de sus *Orígenes del Cristianismo.*

Grecia tenía las Termópilas, la Acrópolis y la Academia, ó lo que tanto monta: Leonidas, Fidias y Platón; Platón, el discípulo de Sócrates y maestro de Aristóteles, de quien fué á su vez discípulo el conquistador por antonomasia: Alejandro.

Grecia fué exquisita y genial en sus vicios como en sus virtudes, en sus caídas como en sus grandezas; en la depravación de Alcibiades — cuya profu-

[1] HENRI WEIL. *Etudes sur le drame antique.* Pág. 217 y 218.

sión de trajes fué el asombro de Atenas — como en la probidad y magnificencia de Pericles; en la austeridad de Sócrates como en el patriotismo de Temístocles; en el heroísmo de Leonidas y la generosa resignación de Aristides como en los hechizos voluptuosos de Aspasia y el afeminamiento de sus adoradores. Fué amable y elegante en Atenas, cruel y rígida en Esparta y por doquiera, singular y atractiva.

Lais, que había visto desfilar á sus pies la juventud dorada de la Hélade, que había obligado á los reyes á rendirla pleitesía en su palacio de Corinto, sembrando las alfombras de su alcoba de los tesoros de su reino y de la pedrería de sus diademas, escogía por amante nada menos que á Diógenes el Cínico, cuyos harapos inspiraban nauseabunda repulsión.

Lais se había burlado de Demóstenes que fué expresamente á Corinto en demanda de una de sus noches, haciéndole volverse á Atenas más tartamudo que fué, socapa de que no tenía dinero bastante para ella. El orador ateniense, cuyas arengas atajaron la marcha triunfal de las legiones de Filipo, supo entonces que no á todos era dado ir á Corinto. Y esta cortesana, cuyo renombre eclipsa el de Aspasia y á quien se la antojaba pobre el primer orador de la antigüedad, y que ofrecía una urna sin aromas y una copa sin miel á los príncipes y á los próceres que la colmaban de oro, hacía á Diógenes, roto y sucio, la opulenta limosna de su carne alabastrina y bien oliente... Para él solo encendía el delirio de su fiebre, para él solo quemaba en su lecho de marfil el incienso de mortales embriagueces. Gracias á ella, á la hetaira que, según Plutarco, inflamó de amor á los que habi-

taban desde el mar Egeo hasta el mar Jónico, el mísero filósofo pudo juzgarse el ser más feliz de la tierra.

Su muerte misma fué un holocausto que coronó dignamente su vida suntuosa: las mujeres, cuyos maridos habían abandonado el gineceo y cuyos hijos adolescentes habían solicitado á escondidas las caricias de la cortesana, se amotinaron contra ella.

Para vengar su virtud ultrajada y el libertinaje precoz de los efebos cuya pubertad había acelerado, la arrastraron hasta el templo de Venus y la inmolaron sin piedad.

La ahorraron así la amargura de los abandonos masculinos; la impidieron asistir á la ruina final de su cuerpo que había sido una de las maravillas del Peloponeso, procurándola en desquite la alegría inefable de ofrecer á Afrodita los despojos de su belleza y de expirar, como en una apoteosis, sobre el altar de la diosa de que fué triunfadora sacerdotisa.

¡Qué hermosamente podría evocarse este cuadro, con el auxilio del paisaje y de la luz, en un teatro á orillas del lago Albano donde se refleja la silueta del monte Cave!

En los contrafuertes de este monte se ven todavía las ruinas de Alba la Longa, y al contemplarlas se piensa en Rhea, la vestal culpable de haber dejado extinguir el fuego sagrado, de haber infringido el voto de castidad; en la virgen que cometió la falta providencial, *felix culpa*, sin la cual no habría tal vez nacido una civilización que ha durado veinte siglos...

En la superficie pulida y brillante del lago flota

aún el ruido de las naumaquias que degeneraban en sangrientas orgías. A la sombra de las encinas yerra aún el fantasma calenturiento de Popea, exasperada en su orgullo por la repulsa de Vinicius, mientras Actea, la esclava siempre fiel, velando por la vida de Nerón, se desliza furtivamente por los senderos poblados de sombras amenazantes...

Actea fué quizás la única que tuvo un alma en aquella corte que horrorizaba á Séneca y de la que Petronio, burlón y elegante hasta en la muerte, estuvo á punto de ser desterrado.

Arriba, en la efusión melancólica de la luz crepuscular, se yergue, junto al palacio de los pontífices, la villa Barberini, construída sobre el palacio de Domiciano, el déspota que se encerraba durante horas, al decir de Suetonio, para cazar moscas que clavaba luego en un punzón muy agudo. Allí fué donde el corrompido emperador convocó al Senado para consultarle con qué salsa debía condimentar un rombo del Adriático. Allí probablemente también se divertía haciéndoles cosquillas en las narices con la punta de una flecha envenenada á los padres conscriptos.

En este paisaje, animado por indelebles recuerdos y en el que vibra la poesía de las edades muertas, debían revivir las obras maestras del arte griego, los dramas de Esquilo, de Sófocles y Eurípides con sus héroes impulsados por la fatalidad (dígase determinismo á la moderna) al crimen y á la desesperación.

La fecundidad de Eurípides era extraordinaria. Escribió más de ochenta tragedias, de las cuales sólo diez le sobreviven. Tal vez entre las olvidadas figuren las mejores. Los mejores libros son á veces aque-

llos de los cuales se habla poco. ¡Cuántas obras, originales y fuertes, condenan á injusta preterición la ignorancia, la envidia y el mal gusto!

Eurípides fué el rival infortunado de Sófocles. Para sustraerse á la mofa popular, originada por las sátiras de Aristófanes que le acusó hasta de ateísmo (recuérdense *Las Ranas*), se vió obligado á salir de Atenas. Eurípides fué un misógino, lo que no impedía que de cuando en cuando rindiese culto al amor. De Schopenhauer se cuenta lo mismo. Su primera y segunda mujer le engañaron. Nótese la analogía del destino del trágico griego con el de Molière. Diríase que un dios vengativo castigó en la persona de ambos sus burlas acerbas contra la mujer.

La obra realmente personal de Eurípides es *Medea*, como la creación realmente genial de Esquilo es *Prometeo* — considerado por unos como un mártir, y por otros como un rebelde — y la de Sófocles, *Edipo*.

Sófocles, al revés de Eurípides, pintó á la mujer con risueños colores; pero no fué veraz y él mismo lo confiesa. «Eurípides pinta á las mujeres como son; yo, como debían ser.»

Eurípides, según la leyenda, murió devorado por los perros. Esquilo tuvo un fin menos prosaico; murió herido en la cabeza por una tortuga que un águila volando dejó caer de sus garras.

Esquilo peca de sobrado lírico y metafórico. El drama de Eurípides es el más vecino de nosotros por la complicación de la intriga y el proceso de las pasiones. Es el representante — como observa Weil — de una época de fermentación intelectual y moral.

* * *

No basta querer fundar un teatro y hasta contar con fondos para ello. Hay que contar con un factor indispensable: el público.

Las costumbres se han dulcificado. Nuestra concepción de la hermosura, del valor y de la voluntad es menos ruda y violenta. Para convencerse basta observar la metamorfosis que los asuntos del drama griego han sufrido al pasar al repertorio moderno. Antígona, Electra, Prometeo, Hipólito... pierden su genuina fisonomía bajo la pluma de un Crébillon, de un Voltaire, de un Racine, de un Quinet, hasta bajo la pluma misma de un Corneille y de un Alfieri.

En la tragedia moderna, que se vanagloría de inspirarse en la griega, los personajes son desmirriados y enfáticos; los sentimientos, dulzainos y desabridos; las pasiones, amables, y los odios, de salón. Un diálogo encopetado y frío sucede al ímpetu que armaba el brazo de Orestes contra su madre, que inflamaba la cólera homicida de Medea, que blasfemaba en los labios de Prometeo. Véase la diferencia entre el Orestes de Esquilo y el Hamlet de Shakespeare, falsificación, según algunos, del héroe griego. Orestes grita, se retuerce; su furor no se calma hasta que no ve cumplida su venganza. Hamlet refunfuña, titubea, diserta, satiriza; tortura á la inofensiva Ofelia empujándola fríamente al suicidio; después se vuelve al pobre Polonio que al morir no sé por qué no se pregunta con motivo de qué y de quién le viene aquella estocada. Y si la reina muere es porque ha bebido equivocadamente el veneno destinado á su hijo.

En rigor, en nuestra civilización cristiana la prótasis sanguinaria de la tragedia griega sería un ana-

cronismo. Los gritos desesperados de Edipo, las maldiciones de Medea, la ira de Orestes no hallarían eco en el silencio que envuelve las orillas del lago Albano, interrumpido sólo por el silbar de los trenes y el croar de las ranas. El alma moderna es incapaz de sentimientos trágicos. Los gustos del público han cambiado —principalmente en París — y son muchos los que prefieren *Madame Sans-Gêne* al *Prometeo* y *La Veine*, de Capus. á *Las Avispas*, de Aristófanes.

Mayo, 1903.

«LA BUENA ESPERANZA»

Vengo del Teatro libre ó del teatro Antoine, como generalmente se llama. Es el teatro más hospitalario, tal vez, de Europa. En él se representan dramas de autores nacionales y extranjeros con una propiedad de *mise en scène* irreprochable.

Este teatro contrasta, por lo atrevido, con la Comedia francesa, conservadora de la tradición. En su área caben todos los asuntos. Nada de convencionalismo rancio, de retórica hueca y brillante. Pedazos de la vida, de la vida ordinaria, contados por seres vivos en diálogos sencillos, sobrios, rápidos y conmovedores.

Nada más patético que la realidad. El arte nunca la eclipsa y mucho menos el arte imaginativo y falso. Pero no es tan fácil hinchar un perro. No todos saben ver la realidad. Para ello se requieren dotes de observación que pocos poseen.

La Buena Esperanza es una traducción no sé si del alemán ó del holandés. Si su autor no ha escrito

otros dramas, éste basta para colocarle entre los buenos dramaturgos contemporáneos.

El primer acto se realiza en el interior de unos pescadores holandeses. Aquello huele á marisco. La hija de M. Lebois, rico armador, les visita á menudo y de cuando en cuando dibuja sus rostros de lobos marinos. Catalina, que ha sido *femme de ménage* de Lebois, tiene dos hijos: uno, Beltrán, á quien el mar inspira un horror instintivo, sin duda porque en él perecieron su padre y uno de sus hermanos, y otro, Gerardo, marino, condenado á seis meses de prisión por haber faltado de hecho á uno de sus superiores.

Catalina y su sobrina Juana califican á Beltrán de cobarde y perezoso aunque alega estar presto á seguir cualquier oficio, por rudo que sea; pero que no le mienten el mar. Lebois recluta gente para sus barcos. La época de la pesca de arenques se avecina, época de zozobras para la familia del mísero pescador. ¡El mar se ha tragado á tantos! Catalina, la pobre vieja, ruega á Lebois que contrate á su hijo Beltrán que se niega obstinadamente. El mar, el mar. ¡Qué horror! Catalina pide entonces al armador que contrate á Gerardo cuya condena termina pronto. Lebois teme á su carácter violento, pero al fin se decide tomándole á bordo de «La Buena Esperanza».

En esto llega Gerardo á la casa, y lo primero que hace es echarse al coleto una botella de aguardiente. El clima húmedo de Holanda lo exige. Además, ¡ha estado á dieta tantos meses! Juana, prima y novia suya, al verle se le arroja al cuello, pero Catalina vacila entre abrazarle ó no. Gerardo ante el recibimiento

de la madre quiere dejar para siempre la casa paterna. Catalina se conmueve y entonces le estrecha entre sus brazos rogándole que la cuente su vida penitenciaria. Gerardo es un impulsivo, de exuberante vida animal. — Le pegué á un contramaestre porque andaba propalando la deshonra de Juana. — Luego describe, ya furioso, ya enternecido, sus padecimientos y privaciones en la celda inmunda donde vegetó durante meses, siglos para él. El hombre que cae bajo el peso de la ley deja de ser hombre para convertirse en cosa. ¡Y aun habrá quien sostenga que la ley moraliza!

Segundo acto. La misma decoración. Se festeja el santo de Catalina y la partida próxima de los pescadores. Gerardo entona una canción anarquista, y Lebois, que pasa por allí á la sazón, le ordena callarse. Gerardo le responde con altivez. — Yo no soy un marinero — le dice, — soy un patrón. Y estoy en mi casa y hago lo que quiero. ¡No faltaba más!

Lebois vuelve y se queja á Catalina de sus dos hijos: el uno, Beltrán, ha desertado una vez inscrito, y el otro, Gerardo, es un insurgente. Lebois y Gerardo se enredan en una acalorada disputa. El marinero acusa al armador de enriquecerse con el sudor de los pobres á quienes esquilma sin exponerse á los peligros del mar, sin correr ningún riesgo, gracias á las compañías de seguro marítimo. El armador se defiende con irritante hipocresía.

— No tendrás más remedio — le dice — que someterte al reglamento del barco, — y en cuanto á Beltrán, le haré buscar por la policía.

Catalina se queda sola. Beltrán aparece, pálido,

convulso, muerto de terror. Ruega á su madre que le esconda. Los pescadores y el carpintero Simón han declarado á Lebois que «La Buena Esperanza» está podrida, que es «un sarcófago flotante». La pobre vieja, hija y nieta de pescadores, trata de disuadirle, no comprendiendo el pánico de aquel joven que presiente el naufragio. La escena es realmente angustiosa. ¡Qué estudio psicofisiológico del miedo! La vieja insiste y le pone en las orejas los zarcillos de plata de su padre.

Beltrán, loco de espanto, corre de aquí para allá. En esto llegan los gendarmes y le arrastran hasta el buque.

La emoción que deja en el espectador el final de este acto es de una congoja indecible. Lebois ha adelantado á Catalina la paga de su hijo. ¿Qué ha de hacer la infeliz, sino resignarse? Y en esta resignación muda late no sé qué de animal vencido, que subleva á las almas justas y compasivas.

Tercer acto. La misma decoración. Es de noche. La tempestad ruje fuera. Las mujeres, las novias y las hijas de los pescadores velan. Clementina, la hija de Lebois, figura en el grupo. ¡Qué conversación tan dolorosamente penetrante, tan sencillamente trágica! Los pescadores disertan sobre los peligros del mar; las mujeres cuentan cómo perecieron sus padres y sus hermanos. Dentro, el pobre hogar mezquinamente alumbrado por un farol y las mariposas de aceite de una imagen; fuera, el concierto horrísono del viento y de las olas.

Todos se retiran á sus casas, menos Juana y Catalina que quedan meditabundas y penosas por los lúgubres relatos.

Juana, antes de acostarse, abre la ventana, pero la cierra violentamente, dando un grito de terror ante el espectáculo del mar colérico cuyo negro oleaje ha roto parte del dique.

El viento ha apagado las luces. Juana cae entonces de rodillas á los pies de Catalina, confesándola que está encinta de Gerardo, á quien quizá no volverá á ver...

Acto cuarto. El despacho del armador Lebois. Este arregla las cuentas con su dependiente, que tiene la traza de un mendigo. Lebois es un falso filántropo, un egoísta cuyos irrisorios socorros á las familias de los pescadores le sirven para disimular su avaricia. No se tiene la menor noticia de *La Buena Esperanza*. ¿Ha naufragado? Se ignora. Al fin, una comunicación telegráfica del capitán del puerto dice que se ha encontrado sobre la playa el cadáver corrompido de Beltrán, cuya identificación no deja duda, gracias á los zarcillos de plata. La trágica noticia se difunde con la velocidad del rayo. Juana, llorosa y desesperada, colma de improperios al armador, sobre el cual levanta furioso la mano el carpintero Simón, recordándole que él (Lebois) no ignoraba el pésimo estado del buque y que, sólo siendo un vil especulador, hubiera dejado salir del puerto. Clementina increpa á su padre en términos de que éste sospecha que está enamorada de Beltrán.

Llega Catalina, tambaleándose, cadavérica, anegada en llanto, á pedir noticias de sus hijos.

Lebois esquiva el dolor sin palabras de aquella madre, prometiéndola por todo consuelo, con su dependiente, volver á tomarla á su servicio.

¿Cabe algo más desgarrador que este drama obscuro que se repite todos los años en casi todas las costas del mundo?

Los que comen arenques, no saben las lágrimas que cuestan.

Febrero, 1903.

LITTRÉ

Varios admiradores del ilustre filólogo se proponen celebrar el centésimo aniversario de su nacimiento.

¡Qué pocos españoles conocen á Littré! Y puede que sólo le conozcan algunos por su célebre Diccionario. No sé de existencia más irreprochable y laboriosa que la suya.

Hijo de un ferviente librepensador, de un republicano convencido, artillero de marina, Emilio Littré recibió desde su niñez las ideas políticas que conservó hasta su muerte. Fué un revolucionario después de la Revolución, á la que sirvió, no sólo con la pluma, sino arma al brazo. Quiso firmemente, como Condorcet, Danton y La Kanal, emancipar á los hombres por la enseñanza científica que envuelve la supresión de lo sobrenatural, causa primera de sus errores, de sus luchas y sus miserias.

A esa emancipación consagró su prodigioso talento de asimilación y análisis, sus estudios enciclopédicos, sin la menor ambición de ser recompensado.

Sainte-Beuve decía: «Aucune ambition, aucune

gloriole, aucun luxe, aucun besoin factice du sensuel; — le brouet des Spartiates lui suffit.» — Fué célebre, á pesar suyo. Rehusó las condecoraciones que se le ofrecieron, no por orgullo, sino «por principio». Pi y Margall en España no ha querido ser académico, y cuenta que el insigne autor de *Las Nacionalidades,* á más de político, es gran prosista, elegante, sobrio, claro, enérgico, y un historiador imparcial, analítico, de sólida instrucción y vista de águila.

Sólo las instancias de sus amigos lograron de Littré que aceptase un puesto en la Academia de Medicina. en la de Inscripciones y Bellas Letras, y en la Academia Francesa.

Littré, como Pi y Margall, huía de cuanto oliese á exhibición. Lo que explica que permaneciese desconocido durante largo tiempo. Sólo los eruditos, los exegetas, los filólogos, apreciaban su labor de benedictino: traducción de las obras de Hipócrates, traducción de la Historia Natural, de Plinio el Viejo; traducción de la *Vida de Jesús,* de Straus, en que por la precisión del estilo como por los profundos comentarios iguala al original. Gracias á la prensa se difundió el nombre del sabio polígrafo. Colaborador del *Nacional,* de la *Revista de Ambos Mundos,* del *Journal des Débats,* más tarde director de *La Revista de filosofía positiva,* publicó todo linaje de estudios: filosóficos, científicos, históricos, políticos, literarios, críticos, que forman cinco ó seis volúmenes que corren con los títulos de *Etudes sur les Barbares et le Moyen âge, Médecine et Médecins, Histoire de la langue française, La Science au point de vue philosophique,* etc.

Los clericales, escandalizados con las teorías de Littré, pusieron el grito en el cielo, lo cual no dejó de contribuir á aumentar su renombre.

En 1871 ocupó un puesto en la Asamblea nacional, donde, con la autoridad de su sabiduría, cooperó como nadie á la fundación de la República. Fué un diputado modelo que nunca faltó á una sesión. Fuera de la Asamblea, continuó sus estudios científicos y acabó su magnífico *Dictionnaire de la langue française*, verdadero monumento lingüístico, claro, erudito y metódico.

No ha faltado quien compare con el léxico francés el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, de R. J. Cuervo.

El *Diccionario* de Cuervo, no concluído todavía (probablemente quedará trunco), es obra de lexicógrafo, de gramático, del más profundo conocedor del idioma castellano, sin duda, pero dista mucho de ser obra de filólogo científico. No olvidar que el escritor colombiano es católico á machamartillo, y que catolicismo y ciencia riñen de verse juntos.

Littré no cesó de preconizar el estudio de la filosofía positiva, filosofía de tejas abajo, como dicen muchos desdeñosamente, única, á su juicio, capaz de combatir eficazmente la anarquía mental reinante y de unir á los hombres por ideas, creencias y aspiraciones comunes.

En lo privado fué todo bondad y dulzura. Sainte-Beuve cita algunos rasgos conmovedores de su carácter.-Su mujer y su hija eran católicas fervientes, lo que no impedía que las acompañase á la misa. Aprendan los que quieren achicharrar á todos aquellos que no creen.

La tolerancia siempre estuvo del lado de los librepensadores. No, no fueron ellos los inventores de la Inquisición...

En su casita de Mesnil-le-Roi, cerca de Maisons-Laffite, era realmente el «médico de los pobres, la Providencia de los campesinos, el bienhechor de todos».

Alguien ha dicho de él que «era un santo que no creía en Dios». Observaba «un régimen monástico» y trabajaba «todos los días desde las seis de la tarde hasta las tres de la madrugada». — ¡Qué mentís tan elocuente á los que sostienen que no se puede vivir sin religión, á los que tildan al ateo de egoísta y pervertido! Egoísta es el místico que sólo piensa en salvar su alma.

Con semejante vida se comprende que Littré fuese tomando poco á poco el aspecto de un anacoreta. «Hacia el ocaso de su vida — dice uno de sus biógrafos — parecía un presbítero viejo vencido por los años.» No faltó quien se burlase de su fealdad. Sus enemigos decían: — «Es la prueba viva de que el hombre viene del mono, como él pretende». — Necedad y mentira, porque Littré no sostuvo en parte alguna, que yo sepa, semejante cosa, hoy casi demostrada. De su fisonomía emanaba el atractivo que irradia toda inteligencia superior.

Para sus admiradores era bello, con esa belleza indefinible que no reside en lo somático, sino en lo psíquico. Algunas horas después de muerto el insigne filósofo, un su amigo, jefe entonces de la policía municipal, exclamaba anegado en lágrimas: «¡Vengo de abrazarle en su lecho de muerte! ¡Está divinamente bello!»

Un año después de este duelo irreparable, el 25 de Abril de 1882, Pasteur ocupaba el sillón que dejaba vacante Littré en la Academia Francesa.

Renán, que contestó al neófito, resumió en estos términos el elogio del filósofo positivista:

«Por su ciencia colosal, tomada en las fuentes más diversas; por la sagacidad de su espíritu y su ardiente necesidad de saber, Littré fué una de las conciencias más completas del Universo. Su vida elevada le ha puesto en relación con el espíritu eterno que obra y se dilata al través de los siglos; es inmortal.»

***

Littré, por la universalidad de sus conocimientos, por su probidad científica, por su modestia, por su talento asimilativo, recuerda á Taine. Léase sobre este último el hermoso estudio biográfico de Gabriel Monod (*Les maîtres de l'Histoire: Renan, Taine, Michelet*. París, 1895).

Vidas como la de Littré son las que yo quisiera que la juventud española imitase. Vida de pensamiento y de acción á la vez. Miel sobre hojuelas.

París, 1901.

EL TEATRO DE CAPUS

Alfredo Capus, antes que autor cómico fué novelista, aunque no hizo ruido. Lo cual no arguye que fuese malo, porque ruido le hace un coche y no sé yo dónde tenga el encéfalo. La popularidad depende de tantas cosas ajenas al arte.

La obra que más fama ha dado á Pérez Galdós, *Electra* (¡oh, Sófocles, perdónale!), dista mucho de ser lo más artístico del fecundo novelista.

La mejor, á mi juicio, de las novelas de Capus es *Qui perd gagne*, que recuerda, á su modo, otra de Maupassant: *Bel Ami*.

En todas sus novelas, que pasaron inadvertidas, se halla lo que el público aplaude ahora en sus piezas dramáticas: gracia sin hiel, observación fina y diálogo fácil é ingenioso, hasta la genealogía de algunos de sus personajes.

La filosofía que se desprende de todo lo que escribe Capus es una filosofía optimista, que lo excusa todo. Opina como Sócrates: el hombre no es malo porque quiere. Ni bueno tampoco — añado yo. —

Obrar mal ó bien — asómbrense cuanto quieran los librearbitristas — no depende de la voluntad.

El egoísmo, y no la observación general, es lo que nos mueve, las más veces, á creer que el mal predomina en el mundo. Hacemos un mal negocio — supongamos — por ignorancia, por imprevisión, y, lejos de acusar á nuestra ineptitud, echamos la culpa al destino, recurso, después de todo, muy holgado, que nos exime de la pena de investigar. Un amigo nos engaña y ese día la vida se nos antoja abominable, olvidando que pocos días antes otro amigo nos hizo un favor.

No sé que se haya hecho una estadística de las acciones buenas y malas. La maldad no parece estar en mayoría. Los crímenes, los robos, son menos que los actos legales. Acaso los hombres buenos sean malos á su manera. No emplearán el puñal y el veneno — ¡hay tantas clases de crímenes sin nombre! — no serán agresivos; pero ¿quién quita que cometan los muchos delitos no previstos por el Código?

Muchos opinan que la indulgencia es un signo de debilidad. Las almas fuertes no son, por lo común, benévolas; no olvidan, no perdonan, no excusan.

Capus ha copiado en sus comedias el medio social en que vive. En París reina una tolerancia contagiosa, que entraña el reconocimiento tácito de vicios comunes. Nadie se atreve á tirar la primera piedra. Esta indulgencia tal vez responde á un fenómeno fisiológico. El francés huye de las emociones depresivas. Un poeta trágico y eternamente adolorido como Byron apenas se concibe en Francia. El francés no es pesimista. El pesimismo — dígase lo que se quiera — no será un sistema filosófico armónico, puesto que

no abarca la totalidad de la vida, medio sombra y medio luz, pero es mucho más hondo y penetrante que el optimismo. La excesiva luz no hace pensar como la penumbra ó el crepúsculo.

La vida, analizada, es triste, y esta tristeza nace de la enorme distancia entre nuestras aspiraciones y la realidad. Por de pronto es corta, y si á la postre hacemos un balance, vemos que han sido más los sinsabores que las alegrías.

El francés no es imaginativo. «Su visión interior — observa Alfredo Fouillée — carece de la intensidad alucinatoria y de la fantasía exuberante del germano y del anglo-sajón.» Su carácter es centrífugo, quiero decir, comunicativo, en relación con su temperamento sanguíneo-nervioso. No se distingue por lo violento y durable de sus pasiones; no es reconcentrado, sombrío y cauteloso como el inglés. Juzga de prisa, reflexiona poco; pero ve con una precisión peregrina. Su voluntad funciona sin *arrière pensée*. Su cerebro razona más que observa. El razonamiento podría compararse con la tela que sale del propio organismo de la araña, y la observación, con el nido del pájaro, que se compone de elementos extraños al pájaro mismo.

El uno, se forma de pensamientos *interiores;* la otra, de hechos de la vida exterior.

El razonamiento conduce á la intolerancia mental, al aislamiento anímico.

El escritor francés prefiere seguir la línea recta de la sintaxis á la línea quebrada de las emociones. Es claro, simplificador. Y acaso para comprender el laberinto de los fenómenos biológicos y sociales se

requiere cierta oscuridad ideológica, cierto desorden psíquico, que no debe confundirse con la anarquía de ciertos degenerados, incapaces de atención sostenida.

Hay pocos escritores franceses oscuros — dice Remy de Gourmont. — Es raro — añade — que los libros cegadoramente claros valgan la pena de ser releídos; la claridad es lo que ha dado tanto prestigio á los literatos clásicos y lo que les ha hecho, á la vez, tan *claramente fastidiosos.*

El sistema nervioso del francés es incapaz de hondos sacudimientos, de tempestades interiores. Por eso *Otelo* no gustó en la Comedia Francesa. Por eso, por lo contrario precisamente, por lo ligeros, gustan Capus, Maurice Donnay y otros. No seamos intransigentes y doctrinarios. Todo tiene arreglo. He aquí el lema de casi todo el teatro francés del día.

Esta tolerancia se aplica con preferencia á las relaciones amorosas. La cavilación capital de Donnay, por ejemplo, es el amor. En todas sus obras desempeña el papel principal. El amor unido á la bondad. No les pide á sus enamorados — á quienes mira con ojos indulgentes — sino franqueza. Dos seres tienen el mismo derecho para unirse que para separarse. A lo que no tienen derecho es á mentirse. Permítame Donnay que sonría. No se puede invocar el derecho cuando se trata de pasiones. La pasión — por lo absorbente — es la negación de todo derecho.

No tiene para la cortesana ni la adúltera reproches ni desdenes. Si Madame Ardan burla á su marido, Donnay se ingenia de modo de atenuar su falta. Sus *heroínas* no engañan á sus amantes. No faltaba más, aunque se dan casos. Si los que se

aman libre y espontáneamente se traicionan, convengamos en que la fidelidad es un mito.

Donnay no se muestra hostil al matrimonio. Muchas de sus piezas acaban en casorio como las antiguas comedias. Claudine concluye por legitimar su amor, y Madame Ardan, gracias á la muerte de su marido, se vuelve honrada, vamos al decir, casándose con su amante.

Y cuenta que el autor de *La Douloureuse* opina, como Alejandro Dumas, que el primer amante de una mujer es un imbécil ó un miserable. Por falta de práctica tal vez.

El marido, en *Le Vertige,* de Michel Provins, perdona á la adúltera, y la querida, en *Le Pasée* de Porto Riche, perdona al amante tornadizo.

Es una misma piedad la que inspira á todos estos dramaturgos, una piedad melancólica y simpática. Así debía ser. Si la humanidad fuese menos rencorosa, menos impulsiva, menos sedienta de venganza y crueldad, el pesimismo perdería casi todos sus prosélitos.

Nuestro pesimismo nace, por lo general, no de lo cósmico, sino de las relaciones sociales, y... de la mala salud.

Y esta piedad, ¿existe, en rigor, fuera de las tablas? Tengo para mí que no. A menudo se confunde el perdón con el olvido que puede ser un síntoma de neurastenia. La piedad no olvida; reconoce la falta, pero la cubre de ternura, fingiendo atenuarla á los ojos del culpable. La piedad es un sentimiento altruista que radica en la conciencia de nuestra imperfección connatural. El hombre misericordioso de-

plora en las faltas ajenas sus propias faltas. No se cree invulnerable como el impío. Pero el exceso de piedad relaja las costumbres y enerva la voluntad. El hombre, como el animal, necesita todavía el estímulo del látigo.

La sociedad no suele mostrarse caritativa sino con el caído, con el caído que ella sabe que no ha de levantarse más. Ayuda á bien morir, como quien dice.

* * *

El móvil de Capus parece no ser otro que el de hacer reir, el de agradar, como decía Molière. El mismo ha comparado al público con el viajero que va en un tren. Ve desfilar los ríos, las colinas y los bosques al través del cristal del vagón sin preocuparse de lo que viene después. Sabe que al fin de este cambio de paisaje hay una estación; como el espectador sabe que al fin de las peripecias de una comedia hay un desenlace que le permitirá irse á la cama. El uno y el otro se darán por satisfechos si llegan felizmente al término del viaje.

Capus hace cuanto puede por amenizar el viaje, mostrándonos paisajes alegres, de risueños horizontes, hasta llegar al país «donde todo se arregla».

La Veine le hizo célebre.

El asunto no puede ser más sencillo. En el primer acto aparece la tienda de Carlota Lanier, florista, que vive en el *quartier* más elegante de París. A pesar de lo mucho que trabaja, sus negocios van de mal en peor. Chantreau, su *homme d'affaires,* la propone darla lo que necesita, pero á condición de que se case

con él. Ella no acepta. Julián Bréard, un joven abogado sin pleitos, se enamora de la florista. Después de no pocas vacilaciones, Carlota se va con Julián al Havre.

Al mismo tiempo una joven aprendiza, Josefina, se deja seducir por un elegante *sportman,* muy rico, cuya fortuna le permite vivir en un hermoso hotel de los Campos Elíseos, tener coches, caballos, etc.

El acto segundo se realiza en el gabinete de Bréard. Después del viaje al Havre, Carlota y Julián viven juntos. Carlota ha renunciado al comercio de flores para consagrarse á los quehaceres de su casa. Julián sigue no teniendo pleitos y, por consiguiente, no ha podido pagar sus trampas.

Josefina se aparece transformada: lujosamente vestida, relampagueante de joyas. Viene á traer la dicha á aquel hogar entrampado. En efecto, su joven protector, Eduardo Tourneur, quiere llevar á los tribunales á cierto periódico que ha difamado á su familia. Por indicación de Josefina ha escogido de defensor á Bréard. Desde este instante, abogado y cliente se unen en estrecha amistad. Julián será desde ese día el abogado de todos los negocios del joven millonario. Julián se presenta diputado.

El acto tercero pasa en Trouville, en la *villa* de Tourneur, donde el joven acaudalado recibe á sus amigos. Una mujer viene á turbar la alegría de Julián y Carlota. El abogado se apasiona de Simona Baudrin, la desea y la declara su amor. La *demi-mondaine* pone una condición: la ruptura de Julián y Carlota. Esta, al enterarse, abandona á Julián, no sin derramar las lágrimas de cajón.

Acto cuarto: Un salón en casa de Julián Bréard. Julián ha sido electo diputado. Vive solo. Vuelve al fin en su acuerdo, reconoce que á quien ama es á Carlota y se casa con ella.

Como se ve, *La Veine* no tiene argumento. Divierte, hace reir. No hay una sola escena lánguida ni vulgar. El diálogo está salpicado de chistes y donaires. Es un verdadero *tour de force.*

Todo hombre — piensa Julián — tiene su hora de *veine,* que «suena en un reloj invisible». Y de nada vale el talento, el valor, la paciencia y el trabajo.

La teoría no puede ser más consoladora para los ineptos, sobre todo. Pero, ¡cuántos se mueren sin haberla oído sonar! Son muchos los que viven la humorística reflexión de aquel desgraciado que decía: «Tengo tan mala sombra, que si me metiese á sombrerero, los chicos nacían sin cabeza.»

Abril, 1903.

CRÍMENES MUNDANOS

Los que no saben de antropología criminal se asombran de que mate un hombre inteligente y culto. El crimen, para ellos, responde, no al temperamento, sino al medio social. Y el crimen es planta que florece lo mismo en las bajas capas sociales que en las altas. Que se lean las espeluznantes *Memorias*, de Gorón, antiguo jefe de la policía parisiense; que se lean los Archivos de psiquiatría... Junto al delincuente vulgar aparecen tipos tan complejos como Pranzini y Prado, aventureros cosmopolitas.

En casi todo criminal se esconde un epiléptico, esa enfermedad *misteriosa* que, tirando de un lado, produce genios guerreros como César y artistas como Flaubert, y tirando de otro, los más repugnantes asesinos. Según Lombroso, el acto de la creación mental corresponde al acceso epiléptico.

Se me ocurren estas reflexiones con motivo del crimen de Etretat, que absorbe en estos momentos la opinión pública. Se trata de un pintor que ha matado á tiro limpio al marido de su amante.

Antes mataba el marido ultrajado al ladrón de su

honra, como diría un dramaturgo clásico. Ahora los amantes, sobre burlar al marido, le apalean. Es un progreso. Syndon, así se llama el pintor, es un tuberculoso, y nadie ignora — salvo los que lo ignoran — que el tísico está expuesto á perturbaciones cerebrales. A menudo se vuelve loco cuando no cae en una melancolía profunda.

Esto por lo que toca al individuo. En lo atañedero al móvil, cuentan los periódicos que M. David, el marido, propinó al pintor una soberana paliza — régimen terapéutico que suele dar buenos resultados si se aplica oportunamente. — La paliza, por lo visto, llegó tarde, dos años después del adulterio, cuando todo el mundo, incluso el marido, estaba en autos de lo que ocurría. ¿Por qué M. David no tomó esa resolución enérgica desde el principio? ¡Vaya V. á saberlo! Cada cual obra á su modo y nada más arriesgado que suponer que todos debemos obrar conforme á un patrón. Tal vez M. David amaba á su mujer; tal vez no quería separarse de un hogar de años; tal vez le convenía seguir viviendo juntos para no exponer á los hijos — ¡pobrecitos, siempre pagan el pato! — al escándalo y á las vicisitudes de una educación acéfala. La hipótesis puede alargarse indefinidamente. M. David protegía al pintor. Por lo cual me parece lógica la conducta del artista. ¿Quieres que te vendan, que te traicionen? Auxilia y da la mano á cualquiera. M. David no era un mundólogo. El pintor, en pago de los servicios recibidos, le sedujo á la mujer mientras la retrataba. Lo cual *que* también me parece muy natural, sobre todo, si se tiene en cuenta que la mujer del comerciante es hermosa y lasciva. Quien

evita la ocasión evita el peligro. ¿Tiene derecho á quejarse un marido de que su mujer le engaña cuando él mismo ha buscado la ocasión de tentarla?

Recuérdese la novela de *El curioso impertinente*, de Cervantes. No pidamos cotufas en el golfo, y miremos, aunque nos duela, la realidad. Yo no sé, por otra parte, cómo era M. David *por dentro*. Sólo la mujer tiene voz en este asunto. Condenamos en nombre de derechos, de convenciones, de prejuicios sociales, pero ¿el animal humano? La representación es externa, para la galería, como si dijéramos; la realidad, *lo físico*, es interno, para la alcoba, vamos al decir. No sé si me explico. Despojado el maniquí humano de la *fachada*, de lo que le distingue socialmente de los otros, la mujer no ve en él sino al hombre que la cautiva ó la repugna. *Aquí finca el punto*, generalmente olvidado, y, para mí, de importancia capital, en estos escabrosos problemas del adulterio.

M. David — un judío como lo atestiguan su persona y su nombre — no era del gusto de su mujer. Probablemente se casaron, como se estila en Francia, por negocio. El era rico; ella, pobre. Vinieron los hijos como suelen venir, por casualidad, sin que se les llame. El hijo aleja á la mujer del hombre, máxime si la mujer no sintió nunca amor por éste. David era hombre de negocios y, como tal, prosaico, *terre-à-terre* como son los hombres de negocios. Tal vez no hablase á su mujer sino del tanto por ciento, de pérdidas y ganancias. Llegó el pintor, el polo opuesto; habló de otras cosas menos vulgares: de arte, de amor, de sueños, y, claro, la mujer, que digan lo que

quieran, gusta de lo brillante, de lo sonoro, acabó por amarle ó por creer que le amaba. ¡Hay tantos casos de autosugestión!

A M. David no le daba por lo trágico. Era hombre de negocios. Su mismo procedimiento de apalear al seductor lo prueba. Para un romántico lo principal hubiera sido la honra, la traición, la mentira, y hubiera matado incontinenti ó se hubiera alejado para siempre del hogar maldito. El, no; siguió viviendo bajo el mismo techo con la mujer culpable. El amante le perdió el respeto, el temor que infunde aún á los más libertinos el hombre ignorante de su deshonra. — «¡Ah! — supongo que pensaría el seductor — ¿lo sabe todo y hace la vista gorda? Luego...» Y movido por esta idea y su neurosis de tísico, exasperado de amor tal vez, y fresco el recuerdo de los palos, le mató premeditadamente fingiendo un rapto de obsesión.

El tipo de Syndon está pintado en una novela muy ensalzada por Sainte-Beuve: *Fanny,* de Ernesto Feydeau. El amante tiene celos del marido, de aquel marido fuerte, «de cabeza de toro». ¡Qué trueque de papeles! — exclama Roger. — ¡Soy yo quien está celoso de él, de mi rival! como le llamo en la lógica de mi pasión; del hombre que se atraviesa entre mi querida y yo, «con horrible ironía para envenenar nuestras caricias». «Le veo en el rostro absorto de mi querida, en su frente pálida, en sus ojos muertos; él me besa y suspira con ella. No quisiera hablar de él y, con todo, no ceso de mentarle. Su nombre desgarra mi memoria y se retuerce entre mis dientes como un áspid».

Estas no son sino quejas, disputas, lágrimas entre amantes. Una noche asiste Roger desde un balcón á los deportes de Fanny con su marido. La emoción es tan honda que cae enfermo. — «Tú no me amas — — dice colérico á la querida. ¿Qué es el amor sin la virtud del sacrificio? ¿Qué es el amor que no se traduce en el abandono absoluto de la persona, de todos sus pensamientos, de todas sus afecciones, de todos sus deberes, de todas sus virtudes?

Para ti, mujer de sacrificios mezquinos, de virtudes estrechas, de pálidos deberes, todo eso es locura. Lo que amas por encima de todo es tu casa, tu bienestar, tu lujo, es la falsa estima del mundo, sus más prosaicas relaciones... No ultrajes, pues, el amor, esa pasión soberana...»

Así ha hablado Syndon á su querida. Alejandro Dumas (hijo), en no recuerdo ahora qué comedia, hace hablar al protagonista el mismo lenguaje de Roger.

«Hoy — dice á su querida — tienes como siempre un solo pensamiento: huir de mí, cerrarme tu puerta. Pero yo te amo; eres mía. No puedo vivir sin ti. Crees que un día podrás decirme: *¡me voy!* y que yo te dejaré partir. Te engañas. Nací bajo un cielo de fuego, el sol con todos sus ardores corre por mi sangre. Yo amo con todo mi ser. ¿Qué me importa tu marido? Le detesto. Si he soportado hasta hoy esta vida doble ha sido porque creía que no amabas á un hombre que es mi enemigo, mi rival á quien *mataré llegado el caso.*»

Las pasiones son las mismas, y en circunstancias análogas, se repiten hasta las mismas injurias y las mismas lamentaciones y amenazas.

El corazón es monótono como el ritmo que le alienta. Sus aventuras caben en una página.

***

París está plagado de líos semejantes que no salen á la superficie hasta que algo ruidoso les delata. El adulterio aquí es cosa usual, en lo que no deja de influir — descartemos la raza — lo inmenso y laberíntico del medio. En los pueblos todo se sabe y unos á otros se espían. He ahí por qué en provincias hay menos adulterios que en las capitales.

Lógicamente no me explico (que es el modo de no explicarse nada) qué placer puede sentirse en seducir á una mujer con hijos. La maternidad deforma á la mujer imprimiéndola no sé qué sello respetable.

Pero no culpemos sólo al hombre. La culpa, en parte, la tiene la mujer que, al decir de Chamfort, ha sido hecha «para comerciar con nuestras flaquezas y nuestra locura, pero no con nuestra razón».

Nuestros vicios hallan en ella eco siempre; nuestras virtudes, casi nunca. Por donde se explica que el libertino audaz y sin escrúpulos eclipse, en las elecciones femeninas, al hombre realmente superior, pero tímido. En estos grandes medios, en que la mujer goza de una libertad ilimitada, es donde puede estudiársela *documentalmente.*

Aquí la mujer honrada comienza á ser libre cuando se casa. De soltera se la prohibe todo, incluso que se pare á charlar con un amigo en la calle, lo que no impide que abunde el tipo tan profundamente observado por Marcel Prévost en sus *Medio-vírgenes.*

En las clases sociales ricas se considera de mal gusto y se critica á la sordina á la mujer casada sin amante. ¿Estaremos asistiendo á la bancarrota de la moral? ¿Tendrá Nietzsche razón de proclamar el *amoralismo* en sustitución de la moral cristiana?

Hemos vivido y seguiremos viviendo de ideas falsas, de teorías fantásticas en abierta oposición con los hechos. A veces me inclino á creer que los preceptos de nuestra moral son como esas grandes botas que ponen los zapateros de muestra en los escaparates: nadie las compra.

Y después de todo, el mundo, con moral ó sin ella, seguirá dando vueltas tan campante. La naturaleza, con sus diarias injusticias, nos da un triste ejemplo. ¿Cómo el hombre, que está sujeto á ella y que de ella forma parte, ha de sustraerse á sus leyes inflexibles y oscuras, que se ríen de nuestras concepciones metafísicas y de nuestros sueños de perfección moral?

Octubre 1902.

LA CRÍTICA

Emile Faguet — uno de los críticos franceses que leo con más provecho y regocijo — se parece á ciertos médicos que no creen en drogas, pero recetan. La crítica, según él, para maldito lo que sirve. Y á fin de probarlo escribe un largo artículo en el último número de cierta revista parisiense. Lo mismo puede decirse de la novela. ¿Corrige acaso las malas costumbres? No. Lo mismo puede decirse de la historia. ¿Sirve de ejemplo á las generaciones futuras? No. ¿Quién escarmienta en cabeza ajena? Lo mismo puede decirse de las leyes, de las represivas, sobre todo. La pena de muerte y la de presidio ¿han extirpado el asesinato y el robo? Lo mismo puede decirse de la vida. ¿Para qué sirve la vida? ¿Qué tiene que ver nuestra existencia con el curso de los astros? ¿Influye acaso en el crecimiento de las plantas? Según el criterio de Faguet, nada sirve para nada, lo cual es verdad cuando se piensa en la muerte.

Que la crítica haya sido objeto de sátiras y burlas ¿arguye que la crítica — en sentir de Faguet — carezca de influjo? Todo — incluso la muerte — puede ponerse en solfa. Por lo común los que proclaman lo inútil ó lo dañino de la crítica son los desdeñados ó

maltratados por ella, como los que más detestan á la policía son los ladrones. A ningún hombre honrado se le ocurre pedir que se suprima. No exageremos. La crítica moderna no puede concretarse al mero análisis formal como en tiempo de Boileau. Sus horizontes, desde luego, se han ensanchado. De meramente literaria se ha transformado en psicológica, sociológica y estética. El crítico contemporáneo tiene que saber muchas cosas y de diversa índole.

Toda obra es el producto complejo de una organización mental, influída por la herencia, por la educación y el medio ambiente. El conocimiento absoluto es ilusorio. La psicología no ha esclarecido aún, que yo sepa, muchos de los fenómenos afectivos. Casi todo lo que se refiere á la sensibilidad está rodeado de sombras. Con todo, el crítico realmente sagaz é instruído puede dilucidar muchos de esos fenómenos al parecer enigmáticos. ¡Qué visión mental tan profunda y tan amplia nos ha dado la crítica científica de Taine! Que se compare esta crítica hospitalaria, vigorosa, nutrida con la médula de león de la ciencia experimental, con la crítica pobre, convencional y académica de un Hermosilla ó de un La Harpe.

Toda obra se compone de dos factores: uno interno y otro externo, dígase *fondo* y *forma*. ¿No puede la crítica indagar cuáles son los sentimientos, las ideas, las tendencias de una obra? ¿No puede asimismo hacer constar que en el autor predomina el sentido de la vista, por ejemplo? ¿No puede clasificar sus sensaciones, señalando hasta el color que más le hiere? Con semejante procedimiento ¿no ha llegado la crítica á precisar que tal escritor es un visual ó

un auditivo, pongo por caso? En Gautier hay un orfebre y un pintor; en los versos de Lamartine predomina la música, una vaga armonía que adormece; en Heredia, poeta plástico, hay, como en Miguel Angel, un escultor que pinta; Baudelaire es un olfativo que saturó de aromas artificiales sus *Flores del mal;* Becquer fué un emotivo y un paisajista á la vez; Núñez de Arce cincela sus versos musculosos y resonantes...

El análisis de las emociones es aún más rico. Podemos saber si el autor vibra con intensidad ó no y cuáles son sus sentimientos culminantes; si son simples ó complicados, normales ó mórbidos. En Zola, por ejemplo, se advierte cierta predilección enfermiza por los apetitos groseros; en Víctor Hugo, el ardor de la cólera patriótica unido á cierta caridad por los desheredados de la suerte; en Edgard Poë, las alucinaciones del miedo engendradas por el alcoholismo; en Verlaine, la lujuria y el misticismo del degenerado. El tema es muy vasto. La crítica puede saber qué concepción filosófica tiene el autor del mundo, del hombre, de la vida. Si es ateo ó creyente, ecléctico ó dogmático, escéptico, contradictorio, etc. Si es claro, oscuro, indeciso, enérgico, nervioso, anémico ó sanguíneo; analítico ó sintético, ó alternativamente ambas cosas.

La crítica puede saber si el autor se ha propuesto ó no un fin cualquiera á más del artístico; si tira á moralizar, como Tolstoi, ó á reproducir impersonalmente la vida como Flaubert ó Maupassant, el *naturalista* por antonomasia, según Pellissier.

La crítica puede saber cuáles son los procedi-

mientos técnicos del autor. Si es sobrio, atildado y colorista como Flaubert; confuso, desigual y tortuoso como Balzac ó seco y preciso como Merimée; cuál es el vocabulario de que deliberadamente se sirve: si es rico ó pobre, concreto ó abstracto; si abusa de los adjetivos, como Castelar, de las conjunciones y de los adverbios en mente, como Campoamor; si repite una palabra con señalada predilección, si pule ó no pule su estilo; si su cláusula es abundante ó lacónica, prosaica ó poética; si abusa de las elipsis, de las incidentales; si es prolijo y fatigante en la descripción, como Balzac y Zola; si pinta de una plumada, si es opulento como Chateaubriand ó incoloro como Voltaire.

La crítica puede discernir lo que el autor debe al medio social en que vive ó si es un caso de atavismo intelectual ó de *neo-génesis.*

Hay familias de artistas que ostentan el sello mental de su época y hasta de su raza, como lo prueba Alfredo Michiels en su *Historia de la pintura flamenca* y Taine en su *Historia de la literatura inglesa* y como puede verlo confirmado quien estudie á los viejos pintores españoles.

Hay escritores que tienen una personalidad aislada sin relación aparente con las ideas y los sentimientos de su época, como Pi y Margall. Son raros.

Se quiere que la crítica renuncie á fallar, que sea explicativa. ¿Por qué? Creo que, después de haber explicado y con los antecedentes que exigía Sainte-Beuve que declaraba «no poder juzgar una obra sin conocer antes al hombre que la había escrito», se puede y se debe formular una opinión. La apreciación

se refiere al *gusto* y el gusto depende de muchas causas.

El mismo Taine, que analizaba y comentaba más que elogiaba, que veía en la obra de arte el *signo* del hombre ó del pueblo que quería conocer ¡cuántas veces manifestó sus preferencias estéticas! Sin darse cuenta, por un simple adjetivo, revela si el autor le agrada ó le disgusta. Y es que el hombre dista mucho de ser una máquina fotográfica. Hasta cuando más se esfuerza en aparecer impasible é impersonal no puede menos de descubrir sus odios y sus amores.

***

Faguet sostiene que el crítico no puede crear, que, como la piedra de afilar, de que habla Horacio, no puede cortar, pero sí hacer cortante al hierro.

Ese será el crítico eunuco. Yo sé de muchos críticos que fueron á la vez insignes artistas. Gœthe fué crítico y poeta. Taine compuso á sus gatos sonetos que rivalizan con los de Heredia. Anatole France es crítico y novelista como Lemaître. Las ingeniosas novelas de Valera no están por bajo de sus críticas. Creo que las eclipsan. Valera es muy discutible como crítico.

Faguet juzga á los demás por sí propio. Faguet — él mismo lo dice — forfulló en sus mocedades versos muy malos. Quiere consolarse haciendo extensiva su ineptitud poética á todos los críticos, por aquello, tal vez, de que mal de muchos, consuelo de tontos.

Enero, 1903.

EVA HUMBERT

(PSICOLOGÍA Á DISTANCIA)

La familia Humbert por aquí, la familia Humbert por allá. No se habla de otra cosa. — La única digna de lástima — dicen todos — es Eva Humbert.

Realmente su situación es muy triste. Supongo que hasta los quince ó diez y seis años vivió alegre y despreocupada como todas las jóvenes ricas. Pero ¿quién quita que un día, á pesar de las precauciones de sus padres, oyera un diálogo imprudente, ó viese frentes entenebrecidas y manos crispadas, á raíz de la lectura de una carta; que sorprendiese misteriosos conciliábulos á media noche en la sala á oscuras? ¿Quién quita que otro día oyera en la alcoba de su madre, cerrada con llave, voces irritadas que se callaban de pronto? ¿Quién quita que otro día la llamase la atención el felino ir y venir de abogados, procuradores y banqueros? Supongamos que nada de esto la inspiró la menor sospecha. No preguntó siquiera por temor á pecar de indiscreta é irrespetuosa.

Así vivía: tranquila y confiada, hasta que un día advirtió bruscamente que su casa era una guarida de estafadores. Entonces, comprendiéndolo todo, adivinándolo todo, envejeció de pronto, devorando en silencio su amargura. Y vió su juventud rota y sus ilusiones, sus esperanzas, su credulidad y sus alegrías carbonizadas como por un incendio súbito. Tal vez sintió los zarpazos de la locura, los escalofríos del espanto, la angustia de una pesadilla horrible. Tal vez supuso que soñaba despierta. Y desde entonces, empezó el drama taciturno y trágico de su vida. Y se puso triste, con esa tristeza pasiva que confirman todos los que la conocen. ¿Qué podía hacer en tan duro trance? ¿Escaparse? ¿A dónde? Ella, que ama á sus padres y á quienes quizá no se atreverá á juzgar siquiera, ¿cómo iba á tomar esa determinación extrema?

Por otra parte, el escándalo de su fuga, de la ruptura con los suyos, hubiera agravado la situación de su familia desencadenando sobre ella la ira popular. Ella, dado su temperamento, no podía sino sufrir en silencio, rezar á solas tal vez, en espera del hundimiento final. Y fué necesario que fingiese, no sólo á la sociedad sino á sus padres, ignorar el logogrifo de aquella fortuna abominable.

Dicen que es una belleza *ofelina*. Sin duda tuvo aspiraciones y ensueños. Y ahora sus días son monótonos, lúgubres y vacíos. ¡Qué noches deben de ser las suyas entre la sombra de las cuatro paredes de una cárcel! ¡Acaso mientras gime y llora, su madre, en la celda contigua, muerta de cansancio, en medio de sus febriles visiones de grandeza, abre y cierra

el fantástico *coffre-fort*, tan vacío como su existencia!

* * *

¿Y si todo esto es puro imaginar de novelista? ¿Y si ella no supo nunca nada? ¿Y si su tristeza característica no fué sino el producto de su complexión nerviosa y del género de vida austera que llevaba? Cuéntase que vivía aislada, entre profesores, de la mañana á la tarde: profesores de piano, de arpa, de armonium, de idiomas, de literatura, de declamación... Fuera de sus maestros no conocía á nadie, no tenía una amiga ni una confidenta. No se dedicaba á las labores de su sexo: no cosía, no bordaba. No leía un solo periódico. Sus padres se lo prohibían so pretexto de que no publicaban sino mentiras y obscenidades.

Su padre salía con ella todos los días, de una á dos, á dar un paseo higiénico por el Bois. Los domingos iba á misa. La gustaban mucho los versos, los de Leconte de Lisle principalmente, autor que se sabía de coro. Tocaba con mucho arte el piano y el arpa.

Si nada sabía de los enredos de su hogar, su situación es aún más deplorable. El dolor sufrido es algo que pasa; el dolor anunciado es una tortura.

De una pena pasada puede uno curarse, es más, se está en vías de ello; unos cuantos jirones de carne y de pensamiento que se dejan en la crisis, y andando. Pero que se reflexione en lo que la espera y la amenaza.

¿Cabe drama psicológico más agudo y conmovedor?

¿Qué pasará en esa alma cuando sepa con todos sus ápices las estafas de su madre?

Lo único que puede salvarla es la ley de herencia directa, es decir, que tenga el mismo cinismo de sus progenitores.

¡Quién sabe!

Diciembre, 1902.

BATURRILLO

La erupción de la Martinica, que recuerda el fin de Gomorra, sigue llenando de... lavas la prensa parisiense. ¡Dos, tres columnas diarias de... ceniza y piedras! — De vuelta de Colombia, me detuve tres días en la Martinica. Aún me parece ver á aquellas negras y mulatas con el pañuelo á la cabeza, hablando un *patois* incomprensible, como la prosa de Rubén Darío, paseando por las calles, silenciosas y calientes, la sandunga de sus caderas equinas.

Está visto: yo he de morir en mi cama. Si no, vean ustedes. Poco después de salir del Bazar de la Caridad, estalló el incendio de que tanto se habló durante meses. Hice un viaje á Londres en un vapor nuevo que atravesaba por primera vez el Estrecho. Al volver de Londres á Francia, se fué á pique. Era el segundo viaje que daba. En Colombia, por no recuerdo qué motivo, pospuse para otro día mi viaje, por el río Magdalena, de Barranquilla á Honda. El vapor también se fué á pique.

Podría citar muchos casos parecidos.

Cuando estuve en la Martinica, cuyo calor echa la zancadilla al de Panamá, el volcán no daba señales de

vida. Si fuera supersticioso, creería que algún espíritu benéfico velaba por mí. Como no soy *antropocéntrico,* todo me lo explico clara y sencillamente. ¿Por qué no naufragué? Porque no iba en el buque náufrago. ¿Por qué no me cogió la erupción? Porque no estaba allí cuando estalló el volcán. Eso de creer que la naturaleza *piensa en nosotros* cuando hace alguna de las suyas, es ridículo, y perdone Paul Janet que en sus *Causas finales* cree ver una mano oculta bajo el fenómeno más vulgar.

* * *

Si pensara como yo la pobre histérica de Grèzes, que tiene *intrigado* á todo París, no sufriría lo que está sufriendo. Se trata de una monja — especie de nueva Teresa de Jesús — que cree estar poseída por el demonio. Es lo que en la Edad media se llamaba una posesa. La gente de teja sostiene que realmente se trata de una *demoniaca;* pero la ciencia, que ve más claro, ha demostrado que la tal monja es sencillamente una histérica, con accesos de locura religiosa. En la Salpêtrière se ven diariamente casos análogos. En Charcot he leído muchos semejantes.

La monja de Grèzes pierde el conocimiento de las cosas que la rodean, se arquea y sus miembros se ponen rígidos. Imagina ahogarse y afirma que tiene una bola en la garganta. Su personalidad se desdobla, quiero decir, que la enferma tiene *dos* personalidades, dos *yos.* Uno ignora lo que piensa y realiza el otro, según que la paciente se halle en estado normal ó bajo el influjo del ataque histérico.

La locura religiosa no tiene nada de extranatural;

pero asombra á las gentes no familiarizadas con los fenómenos neuropáticos. Hay dos clases de demencia religiosa: la *teomanía,* en que el paciente se figura vivir y obrar á instancias de Dios, y la *demonomanía,* en que el enfermo se cree víctima del diablo. En el primer caso, que fué el de Santa Teresa, el enfermo goza de una beatitud inefable; en el segundo, padece horriblemente. Atribuye á Satanás todas sus desdichas y hasta llega á sostener que le impulsa á la comisión de crímenes espantosos.

La monja de Grèzes cree *realmente,* por un fenómeno de auto-sugestión, que tiene el diablo en el cuerpo. En sus alucinaciones le *ve* con precisión plástica, y le ve negro, peludo, con grandes garras y enorme cola. Es un diablo lúbrico que quiere violarla. Entonces corre y grita desaforadamente. El diablo coge un hierro rojo y un látigo y la quema y la azota. La ilusión es tan fuerte que las huellas de las quemaduras y de los latigazos aparecen en la piel de la posesa. A estas huellas las llamaban en otro tiempo *estigmas.* San Francisco de Asís, Santa Teresa y otros ascetas los tuvieron.

De haber vivido en tiempo de Felipe II, la monja de Grèzes hubiera acabado en la hoguera.

¡Dichosos tiempos los actuales en que el demonio no tiene ningún prestigio!

***

Estuve antes de anoche en una velada anarquista. El nombre del conferencista me atrajo. Era Laurent Tailhade, el virulento escritor.

La sala era pequeñita, tétricamente alumbrada por lámparas de aceite. Estaba llena, porque en París hay siempre público para todo, hasta para las ejecuciones capitales. Laurent Tailhade acaba de salir de la cárcel donde ha purgado un año de prisión por un artículo que escribió excitando al pueblo á volar al Czar de Rusia, en la última visita que hizo á Francia.

Representa unos cincuenta años; tiene la cabeza del todo blanca y el aspecto de un militar retirado. Su conferencia versó sobre *L'affaire-Humbert* que le dió pie para insultar al gobierno y á medio mundo.

Hay que ser justo: Tailhade tiene un vigoroso talento y maneja como nadie la injuria, y la maneja con arte. Es más agresivo, iracundo y acrimonioso que Rochefort, que es cuanto cabe.

Después de esta conferencia que olía á dinamita y... á estómago vacío, un señor lampiño y melenudo leyó, gesticulando melodramáticamente, varias poesías del propio Laurent Tailhade. Las poesías eran místicas, lo cual *que* no armonizaba con las ideas incendiarias del discurso. Aquí en París eso es lo corriente: ser libertino, anarquista, jugador y... místico, todo en una pieza. Como que el misticismo radica casi siempre en el agotamiento del sistema nervioso. Ningún espíritu sano y fuerte piensa en la virgen, á no ser por educación é ignorancia. El *misterio,* ó mejor, lo *incognoscible,* es otra cosa.

Junio, 1902.

¿LOCURA O SANTIDAD?

Diógenes el cínico... Aprovechemos la coyuntura para decir algo del célebre filósofo andorrero, el más original, sin duda, de la antigua Grecia. Desterrado de su patria por monedero falso, llegó á Atenas con lo puesto. Como el sabio de la décima calderoniana,

> «... sólo se sustentaba
> de las yerbas que cogía».

A la sazón, Antistenes, fundador de la secta de los cínicos, al ver que sus discípulos le abandonaban, resolvió cerrar su escuela. Diógenes, á pesar de las denegaciones y amenazas de Antistenes, logró ser su discípulo. Diógenes era robusto, de inteligencia aguda y cáustica; pensaba profundamente y sobrepujó en claridad y justeza, no sólo á su maestro, sino á muchos de los filósofos de su tiempo. Pudo, como los demás, abrir escuela y vivir de sus lecciones; pero prefirió el saco del pordiosero al manto de Aristipo.

Vivía aislado y, según cuentan, pedía limosnas á las estatuas para acostumbrarse á las negativas. Du-

rante largo tiempo dormía bajo los pórticos y peristilos de los edificios públicos, hasta que dió con un tonel en el que se domicilió definitivamente. Desde su carapacho lanza epigramas á todo bicho viviente. Los granujas vienen á molestarle en su escondrijo. Diógenes empieza por reir y acaba por dispersarles á palos. Los transeuntes se mofan de él; y él se burla, á su vez, de los transeuntes. Con todo, el pueblo le quiere, porque satiriza á los ricos. Los aristócratas le juzgan inofensivo y de cuando en cuando le invitan á comer. Cierto día que pescaba caracoles, unos malvados le rompieron el tonel. — «¡Atenienses — exclamó el filósofo, — no sois dignos de Diógenes!» — Y se fué á Corinto.

Llegado á esta ciudad, se instaló bajo el pórtico del templo de Neptuno. Atraídos por lo abigarrado de su traje, una turba de chiquillos empezó á burlarse á carcajadas del desmedrado bohemio. Diógenes también reía. Poco á poco se fueron acercando: unos le tiraban del raído manto, otros, de la fragmentaria túnica. Diógenes, furioso, corrió tras ellos, y en la carrera se quedó casi en pelota. Los arqueros, gendarmes, como quien dice, quisieron detenerle, cuando una hermosa mujer, que salía del templo, intervino en su favor. — «Este hombre no es un malhechor; dejadle en libertad. Yo respondo por él».

Diógenes, turulato, no supo al pronto qué decir.

Repuesto de la sorpresa, exclamó: — «¿Quién eres? ¿La diosa del templo? Dímelo para darte las gracias y adorarte».

— Soy Lais de Corinto. — É hizo señal al guardia del templo para que diese su manto á Diógenes.

— Puesto que eres tú quien me le da, le acepto. Yo soy Diógenes, el perro. Y juro por Venus quedarte de por vida reconocido.

— No me eres desconocido, Diógenes — repuso Lais. — Sé que tienes ingenio y corazón. Te cuento, de hoy más, en el número de mis amigos. Adiós. Te espero mañana en el *Cranion*.

Diógenes, asombrado de la aventura, quedó meditabundo. Luego, observando la tela que le caía sobre los hombros, añadió: — «Espléndido manto, amplio y cortado por el de Júpiter. No me esperaba semejante regalo. ¿Qué diría Antistenes si me viera? Lo debo á una *hetaira*. Lo que no hicieron los atenienses ricos lo hace una cortesana. La piedad sólo existe en las mujeres. ¡Que se atreva Platón á denigrarlas! Le pondré de oro y azul». Apoyado en los mármoles del templo, sumido en hondas reflexiones, no advirtió, sino al volverse, un saco nuevo, en lugar del suyo, roto y vacío, que contenía un jamón y tres panes dorados iguales á los que se ofrece, en los sacrificios, á los dioses.

¿Quién puede ser la dadivosa sino la propia Lais?

La vida de Diógenes es una serie inacabable de apotegmas. Alma profundamente satírica, se burló, no sólo de los sagrados prejuicios de los griegos y de sus supersticiones religiosas, sino de los divinos misterios de Eleusis.

Al empezar esta crónica me ha venido á las mientes una de las muchas salidas de Diógenes.

Platón definía al hombre llamándole «bípedo implume». — Diógenes peló un gallo y le arrojó en la

Academia donde Platón explicaba. — «¡He ahí el gallo de Platón!» — Esta forma objetiva y gráfica de argumentar del filósofo cínico es la misma del doctor Paul Garnault. Para demostrar que Koch, el famoso médico alemán, se ha equivocado y que la tuberculosis de la vaca se transmite al hombre, se ha inoculado la sangre de animales muertos de tisis. Con este fin se ha aplicado, durante dos horas, en un brazo, desgarrado con anticipación por un vejigatorio, una cataplasma compuesta de materia tuberculosa bovina.

El doctor Garnault está, pues, inoculado. La tuberculosis se ha manifestado por una erupción parasitaria que corresponde á lo que los dermatólogos llaman *tuberculum verrucosum cutis*. Ha sometido sus venenosas excrecencias á la observación de otros médicos y se ha hecho fotografiar sus llagas.

En una carta, publicada recientemente, cuenta con precisión técnica los resultados obtenidos por él, á la vez que explica por lo menudo las probabilidades que tiene de morir. «He creído necesario — dice — exponerme á la muerte para demostrar lo erróneo de la doctrina de Koch.»

¿Se tratará de un loco aquejado de la manía filantrópica ó de un loco aquejado de la manía experimental?

Hubo santos que, como Francisco Xavier, lamían las pústulas de los enfermos del hospital, con el fin de ganar el cielo. Otros que dormían con sustancias corrompidas á la cabecera de su cama.

La santidad, ha dicho Lombroso — y me adhiero, — no es á menudo sino histeria ó locura moral.

La vivisección *in anima vili*, que tanto horrorizaba á Schopenhauer, va perdiendo adeptos por días. El doctor Marechal ha publicado no ha mucho una serie de artículos tratando de probar su ineficacia. Otro médico se pronuncia en una revista científica, no recuerdo cuál (leo tantas) también contra la vivisección alegando que no hay *enfermedades* sino *enfermos*. Va no poco de provocar artificialmente un fenómeno patológico á que se produzca por modo espontáneo en el organismo. A esta bancarrota de la disección en vivo de perros, conejos y ranas, que suelen ser las víctimas de los laboratorios, ¿obedecerá el espectáculo que da en este momento el doctor Garnault?

¿O será acaso un farsante? Según el corresponsal de *Le Figaro*, en Berlín, el doctor Koch califica de teatral á su compañero parisiense. «En vez de ponerse una cataplasma, el doctor Garnault ha debido inocularse con *bouillon de culture* tuberculosa: cada átomo de este caldo le hubiera ofrecido millones de bacilos. El experimento de Garnault es inofensivo. No se alterará por eso su salud. Si no, al tiempo. Ese procedimiento suyo dista mucho de ser científico. Supongamos que el doctor Garnault se inficiona. Un caso aislado nada prueba. ¿Sé yo, por otra parte, si el médico francés tiene gérmenes de tuberculosis? La humanidad entera los tiene. Hay que repetir metódica y seriamente los experimentos, no en uno, sino en muchos individuos. Las investigaciones sobre la tuberculosis son difíciles y deben ser minuciosas.» Así se ha expresado el célebre bacteriólogo berlinés.

Si el experimento del doctor Garnault resulta (que no lo creo), se modificarán las leyes y los reglamentos

á fin de preservar á la humanidad de uno de los más terribles peligros que la amenazan.

Habrá sido necesario, para eso, que un médico, joven y robusto, estudiase con el microscopio las deformaciones de su propio tejido y el envenenamiento de su propia sangre.

Septiembre, 1902.

ZOLA

—

La característica de Emile Zola, su facultad *maîtresse*, que diría Taine, fué la voluntad. Toda su vida fué una lucha, una lucha tenaz y borrascosa: primero con la miseria — ¡Zola vivió durante algún tiempo con sólo sesenta francos al mes! — luego, con los editores y la indiferencia del público que no quería leerle, tal vez porque le decía las verdades; más tarde, con la gazmoñería de ese mismo público que gritaba al verse tan feamente retratado en las novelas del gran observador; después, con la Academia que se negó á abrirle sus puertas; por último, con la justicia militar y los prejuicios étnicos de una sociedad decadente.

Triunfó de casi todas estas batallas formidables á fuerza de energía, de audacia, de genio. Un poco de ácido carbónico le ha matado. Ha muerto como algunos de los héroes de sus novelas: entre deyecciones y vómitos...

Gracias á su voluntad indomable pudo dar cima á su labor gigantesca. La historia de los *Rougon-Macquart*, en que estudió las leyes de la transmisión

hereditaria de los gérmenes morbosos — con ayuda de Próspero Lucas, — sólo puede compararse, como empresa mental, á la historia de los orígenes de la Francia contemporánea, de H. Taine.

Durante años planeó su obra, revolviendo bibliotecas, recopilando documentos, estudiando fisiología y psicología hasta completar el árbol genealógico que figura á la cabeza de *El Doctor Pascal*. ¡Cuánta profunda observación, cuánta amargura, cuánto cieno contienen esas páginas calenturientas, de una verdad punzante y dolorosa!

Zola, como todo pensador austero, fué pesimista; pero no á la manera subjetiva y aristocrática de un Byron, sino á la manera de un clínico, que sólo ve miserias de la carne. Sorprendió la vida en toda su abominable desnudez y la pintó sin mentirosas atenuaciones con trágico pincel. Lo falso no despierta indignación sino risa ó desdén. La verdad, la verdad es lo que hiere y subleva. De aquí las tempestades de esos libros acusadores y sombríos, esos libros-espejos que devuelven, sin deformarla, la imagen que reciben.

La vida privada del gran artista, vida de trabajo, de abnegación, según el testimonio de los que le conocieron en la intimidad, como Paul Alexis, por ejemplo, es el más elocuente mentís á los que pretenden calumniarle atribuyendo móviles mezquinos de lucro á su campaña de novelista enamorado de la verdad, enemigo del error y de la injusticia.

La atmósfera de cínica misantropía que se formó en torno de su nombre, se ha ido poco á poco desvaneciendo.

En los últimos años, su espíritu fatigado y triste

se inclinó hacia una piedad hermosamente altruista, parecida á la de Tolstoi y en contradicción con la concepción determinista del mundo que resplandece en sus anteriores novelas. Sus *Evangelios* respiran una fraternidad melancólica; son como cantos de amor y de optimismo á un porvenir menos aflictivo para los desheredados de la suerte, para los infelices que lloran en silencio dantescos dolores.

Su obra, de examen escrupuloso, de pacientes investigaciones, de audacias de pensamiento y de expresión, agresiva, tormentosa, de estilo llameante que gesticula y grita, obra de un temperamento batallador y visionario que se revuelve contra las miserias de una humanidad caduca, viene á ser como el crepúsculo borrascoso de una sociedad que acaba y de otra que comienza.

Las pasiones más viles, los instintos más groseros, los vicios más nefandos, las más idílicas ternuras, las más dolientes melancolías; amores, odios, risas y lágrimas, pasan aullando y gimiendo por esas páginas de cuyo fondo de horror y de tristeza se desprende una gran conmiseración universal.

* * *

La estética de Zola es muy discutible. No hay ni puede haber novela experimental, y yo no sé que Zola fuera á los hospitales y á las clínicas á seguir paso á paso la evolución de las enfermedades que describe en sus libros. Él leía tratados especiales y consultaba á sus amigos médicos. Ni en el estudio del Dr. Toulouse, el mejor, á mi juicio, que se ha hecho sobre el

insigne novelista, ni en el de su enemigo Laporte, en que se cuenta por lo menudo la vida de Zola, se dice una palabra de su procedimiento experimental. Por otra parte, la acción de los *Rougon-Macquart* pasa durante el segundo Imperio. Zola no conoció á los personajes.

Su novela se fundaba en datos científicos; partía de las pesquisas de los neurólogos, pero su desarrollo obedecía á la lógica imaginativa del autor. Y no podía ser de otro modo. Pecaba, como prosista, de harto prolijo y acaso de incorrecto. Carecía de la sobriedad de Flaubert. Puede decirse de él lo que se ha dicho de Balzac: que no tenía estilo. Pero nadie supo imprimir á las muchedumbres el movimiento oceánico que sólo él supo imprimirlas. Ahí están las páginas de *Germinal,* uno de sus libros más poderosos.

Como advierte Lemaître. fué un gran poeta épico en prosa.

15 de Octubre de 1902.

LA BASTILLA

La fiesta nacional de los franceses es el 14 de Julio, fecha que conmemora la toma de la Bastilla.

La Bastilla ¿fué, en rigor, la fortaleza sombría y dolorosa que nos pintan casi todos los historiadores franceses, Henri Martin, Luis Blanc y Michelet, para no citar sino unos cuantos? ¿Es cierto que en ella se torturaba á los presos, dejándoles luego morir en las famosas *oubliettes?* La toma de la Bastilla ¿tuvo la importancia trascendente que ha querido dársela? A estas y otras muchas preguntas responde el interesante libro de Franz Funck-Brentano, *Légendes et Archives de la Bastille,* precedido de un hermoso prefacio del célebre dramaturgo Victoriano Sardou, tan competente en todo lo relativo á la Revolución francesa. Trataré de dar una idea — incompleta acaso, por lo reducido del espacio de que dispongo — de esta obra que acabo de leer con ardiente curiosidad. No es un libro de imaginación, fundado en conjeturas más ó menos ingeniosas; es un libro de historia fundado en documentos sacados del archivo de la Bastilla. Tal vez la lúgubre penitenciaría no fué

el supuesto paraíso que Sardou nos pinta en el prólogo; pero tampoco fué el Montjuich aterrador y trágico de la tradición.

Digamos algo del prólogo del insigne autor de *Patrie.*

En rigor, el prefacio de Sardou viene á ser un resumen del libro de Funck-Brentano. No hay que tomar, sin embargo, al pie de la letra, cuanto escribe en elogio de la Bastilla. Una prisión es al fin una prisión «donde toda incomodidad tiene su asiento», y lo más que puede desear un preso, mientras exista el régimen carcelario, es que no le maltraten y le den de comer algo que pueda ser digerible.

Admitamos que la Bastilla fué, no tan lúgubre como la pintó Luis Blanc, ni tan risueña como se le antoja á Sardou. La Bastilla de Luis Blanc tiene mucho de melodramática; la de Sardou, algo de cromo.

Todo prisionero, en lugar de una *oubliette* ó de una jaula de hierro, ocupa un cuarto cuyo solo defecto consiste en estar mal alumbrado. En punto de muebles, tiene lo necesario. En cada cuarto hay una chimenea ó una estufa. El detenido tiene á su disposición papel, pluma y tinta. Puede pedir libros; educar pájaros, gatos y perros. Los instrumentos músicos están autorizados. El preso puede jugar á las cartas, recibir visitas y convidarlas á comer.

Renneville, en tiempos de Luis XIV, enumeraba el siguiente *menú*, que le servían á diario:

Ostras, langostinos, pollo, carnero, espárragos, *petits pois,* salmón, truchas, pasteles, frutas, etc. Un banquete.

Voltaire pasó doce días en la Bastilla con la recomendación de que se le tratase «con todos los respetos debidos á su genio».

Y este régimen no era exclusivo de los hombres de letras ó de las personas de viso. Latude y Renneville eran presos comunes.

Según Sardou, Linguet y Latude son los que más han contribuído con sus falsedades á hacer de la Bastilla una especie de Castillo de San Angel francés. Casi todo lo que aquellos prisioneros cuentan es mentira. Documentos que merecen crédito así lo atestiguan.

La toma de la célebre fortaleza no revistió el carácter heroico que le presta la pluma sanguínea de Michelet. Hay que leer en el libro de Funck-Brentano á lo que se redujo la cacareada jornada del 14 de Julio. La Bastilla no tuvo quien la defendiese. Se entregó sola, sin resistencia, como una mujer desvalida, á la turba de foragidos que la asaltaron. La leyenda, como los gatos, tiene siete vidas. Vaya usted á arrancar de la imaginación popular la idea lúgubre que se ha formado de la Bastilla. El pueblo seguirá creyendo siempre en la pintura de Blanc y Michelet.

Marat, á quien no puede tildarse de sospechoso, y que *vió de cerca,* ha escrito lo que sigue:

«La Bastilla fué tomada por algunos soldados y una turba de descamisados, alemanes y provincianos en su mayoría. Los parisienses, esos eternos mentecatos, fueron allí por curiosidad.» El *pueblo entero* de que habla Michelet, ya vemos á lo que se redujo.

El canciller Pasquier consigna que en la *muchedumbre* predominaba el sexo femenino... elegante.

La Bastilla no disparó un solo cañonazo y cuenta que, á juzgar por los grabados de la época, estaba erizada de cañones.

Lo que festejamos el 14 de Julio, ha dicho alguien, no fué la aurora de la libertad; fué el primer relámpago del terror.

El recuerdo del Hombre de la máscara de hierro está íntimamente unido á la historia de la Bastilla. Otra *mixtificación* que los doscientos años transcurridos no han logrado esclarecer hasta hoy. Funck-Brentano levanta esa máscara espeluznante que, dicho sea de paso, no era de hierro, sino de terciopelo (¡no es nada lo del ojo!); esa careta escondía la cara de Mattioli, confidente del duque de Mantua, que traicionó á Luis XIV.

Pocos aceptarán esta sustitución. La gente seguirá creyendo que la máscara de hierro escondía la cara del hermano gemelo de Luis XIV. Mattioli no dice nada á la fantasía popular; al paso que un hermano del rey la habla de misterios é intrigas palaciegas.

Recomiendo la lectura de este libro á los aficionados á las investigaciones históricas. Pasarán un buen rato.

15 de Julio de 1901

UN CUENTO DE SARDOU

Un crepúsculo violeta, que fluye de un cielo calizo, á trechos ligeramente rubio, se difunde por los bulevares, desiertos y polvorosos. De las alcantarillas salen ráfagas pestilentes. Las paralelas verdes de los castaños se alargan en la bruma lívida hasta fundirse en la lejanía que parece humear.

Es día festivo y, con todo, pueden contarse los transeuntes por los dedos. De pronto se encienden las luces overas de un café en cuya terraza dos ingleses, con el panamá sobre los ojos, bostezan aburridos. Un viejo flaco, con una peluca erizada, una chistera muy larga y enjuta, cuello muy alto, pantalones muy ceñidos, gabán grasiento, «con canas de puro viejo,» como decía Quevedo de la sotana del famélico licenciado Cabra, se desliza con equívoco andar, medio de pájaro, medio de atáxico, por la ancha acera solitaria. Exhala un olor arcaico de humedad polvorienta, como si hubiera salido de la excavación de unas ruinas. Le sigo para verle de cerca. En una de sus mejillas arde una mancha rojiza, como la huella de un sopapo. Su nariz es gorda, mantecosa

y pálida. Sus ojos, de mochuelo, por lo redondos, y, de rata, por lo vivos. Lleva las manos metidas en los bolsillos del gabán. Las púas de la peluca, desparramadas sobre el cuello de la levita, mal sujetas por el sombrero tubular, le dan el aspecto de una medusa disecada. París está lleno de estas caricaturas estrambóticas y llamativas. A lo mejor sucede que uno de esos tipos es un filósofo ó un numismático ilustre, cuando no un poeta decadente.

Son las ocho de la noche y el crepúsculo sigue agonizando lentamente, lentamente sobre el bulevar que se envuelve en una tristeza mística. El calor pegajoso, mefítico, impide andar á pie. Tomo un coche y me voy á comer — un capricho — al *restaurant* turco que está en Montmartre. Es el único restaurante parisiense que no conozco. Atravieso un gran patio sombrío, subo una escalerita de caracol y me siento á la primera mesa que encuentro. El restaurante es pobre y sucio. Varios turcos, de gorro encarnado y piel terrosa, hablan en su lengua de una mesa á otra. Tomo huevos con arroz, al estilo de Cuba, una carne en salsa, á la usanza turca, y media botella de vino de Palestina que á todo sabe, menos á vino. Son las nueve. ¿A dónde ir con mi dispepsia? No hay un solo teatro abierto. Y aunque le hubiera ¿quién se atreve á encerrarse con esta atmósfera sofocante y depresiva? Doy un largo paseo por los Campos Elíseos. ¡Ni un alma! Alguno que otro coche rueda perezosamente. El Arco de Triunfo brilla en lontananza como el ojo de un puente.

Me detengo á la puerta del Jardín de París. Leo el programa. ¡Siempre lo mismo! Canciones obscenas,

cancanes y danzas del vientre. Tomo un coche y... al Moulin Rouge, á lo alto de cuya entrada giran pausadamente las aspas carmesíes del molino. Entro. Cocotas de tres al cuarto (sin duda, lésbicas) se pasean de dos en dos por el jardín. En el escenario canta, medio desnuda, rabiosamente pintada, una mujer gorda, canallescos *couplets*. Una chicuela, como de quince años, de falda corta y cara viciosa, me pide que la invite á tomar un bock. Subo al elefante, el enorme elefante de madera en cuyo vientre hay un teatrito en que se baila y se canta al estilo oriental. La empresaria es una mulata de Santiago de Cuba. No hay una sola bailarina de Oriente. Todas son francesas. Aburrido, como un fakir, salgo y me encamino á casa. El boulevard de Batignolles flota en una oscuridad provinciana. No hay ciudad peor alumbrada que París. Siluetas sospechosas, de *rôdeurs* y asesinos, sin duda, gesticulan en las esquinas. Saco el revólver y andando. París, de noche, es peligrosísimo. Es la hora en que salen á operar las bandas de ladrones y *souteneurs*. Tomo, al llegar á casa, *Le Matin* que no he leído aún. Me acuesto. Abro el periódico. ¡Ni un crimen, ni una sola catástrofe! Apago la luz. El calor no me deja dormir. Me abanico. Enciendo nuevamente la vela. Abro otra vez *Le Matin*. H. Harduin, un escritor cáustico y gracioso, espanta, al fin, mi fastidio. Harduin fué invitado á comer, con Victoriano Sardou, el famoso dramaturgo, en casa de una norteamericana, residente en Versalles.

Sardou, que es un archivo viviente de anécdotas históricas, cuenta, después de comer, lo que sigue:

Esta casa fué en otro tiempo, en el reinado de Enrique IV, rey de Francia, un presbiterio. En el presbiterio vivía un cura llamado Nicolle, párroco de la iglesia de San Antonio, de la que todavía se ve el portal. El jardín, unido á la parroquia, era á la vez cementerio. Nicolle era un mal clérigo.

Enfrente había una casa habitada por un viejo, su yerno y sus dos hijas. El viejo iba á París, tres veces por semana, á vender pollos, huevos y legumbres, dejando en casa á las hijas.

El cura sedujo á una de ellas, á la mayor, casada. Como el marido les estorbase, resolvieron matarle enterrándole luego en el camposanto. El crimen no fué descubierto. Se supuso que el marido fué asaltado y muerto por los malhechores que entonces pululaban por la carretera de Versalles.

Nadie volvió á hablar del difunto. Los amantes pudieron entregarse libremente, durante las continuas ausencias del viejo, á sus lúbricos deportes. Poco después apareció un nuevo huésped en el presbiterio: un cura llamado Gloria. Su presencia era un obstáculo. Genoveva, que así se llamaba la adúltera, de acuerdo con su amante, le entregó á su hermana menor, Loïse, y el curato se convirtió en teatro de escandalosas orgías, no sin que el vecindario se percatase. Temerosos de que el viejo cayese en la cuenta, decidieron también asesinarle.

Aquí mismo, donde estamos, fué asesinado por el cura Nicolle y su vicario Gloria. El infeliz se defendía encarnizadamente. Es de notar que Loïse no sabía lo que se tramaba contra su padre. Aterrada, al oir los gritos de la víctima, quiso huir; pero todas las puer-

tas estaban cerradas. Los gritos iban en aumento. Metida en un rincón de la pieza, hoy convertida en salón, escuchaba, tiritando de miedo, los lamentos desgarradores de su padre. El terror la impedía moverse. Se tapaba los oídos para no oir los golpes que descargaban sobre la cabeza del viejo y los espantosos alaridos de éste. Al fin, logró abrir una ventana desde la que se arrojó al cementerio por el cual echó á correr para escapar á la trágica pesadilla. Los gritos y las súplicas la perseguían. Entonces, loca, se arrastró por el suelo y, arrancando las yerbas de los sepulcros, se tapó los oídos para no oir aquella voz suplicante que la llamaba. Los gritos cesaron. Su padre había muerto. Una voz, en el silencio de la noche, la llamaba. Creyó que era la víctima. Era el vicario Gloria: «¡Loïse, Loïse!»

La pobre se levantó temblando y entró en la casa. A la luz de una lámpara vió el cadáver ensangrentado de su padre, con el cráneo hundido y los sesos fuera.

Los asesinos habían llamado á Loïse para que les ayudase á transportar el cadáver á una fosa abierta con antelación.

Y al través de la oscuridad, el cura, el vicario y las dos hijas cargaron el cadáver y le arrojaron al hoyo, cubriéndole luego de tierra.

Al llegar aquí, Sardou se detuvo. Los comensales se miraron unos á otros despavoridos. Después prosiguió. En esta casa, tan lindamente adornada hoy, cerca de esta mesa, llena de flores, aquí mismo se realizó el crimen que acabo de relatar. ¡Ah, si las casas viejas hablasen!

Harduin completó el relato de Sardou. El asesinato — dijo — fué descubierto y los criminales, juzgados. El cura y el vicario lograron evadirse, y Genoveva, gracias al carcelero, que se enamoró de ella, pudo también escaparse. Solo Loïse, la menos culpable, fué ahorcada ante la puerta del curato. Antes de morir, profundamente arrepentida, dirigió un patético discurso á la muchedumbre.

No pude dormir hasta el amanecer.

Se me antojaba oir en el silencio caliente de la noche las lamentaciones del pobre viejo. Un gato, que mayaba á lo lejos, contribuía á la fúnebre ilusión.

Septiembre, 1902.

DÍA DE LOS DIFUNTOS

Sigamos á la muchedumbre, camino del *Père-Lachaise*. Los camposantos tienen mucho de museos. Los hombres escriben en ellos, *au jour le jour*, un capítulo de la historia del arte. Las diversas concepciones de la vida y de la muerte del pensamiento humano se pueden leer en ellos, desde los *mastabas* egipcios hasta los monumentos modernos elevados en estos últimos años por la colonia sur-americana.

Todos los matices del dolor, de la plegaria y de la esperanza y, también, por contraste, todos los de la necedad y el orgullo, han dejado su huella indeleble en esta iconografía comentada por epigráficas indiscreciones.

Las guías recomiendan al turista que visite los cementerios *le jour des morts* como si se tratara de un espectáculo divertido. Y la multitud se detiene ante los monumentos célebres como los idiotas domingueros ante los cuadros del Louvre. Y allí, tropezando con las mujeres enlutadas que buscan el sepulcro querido para regarle de crisantemas, se ven á los ingleses hojeando el Bædeker. Fuera de la necrópolis,

se apiñaban las tiendas fúnebres de coronas, de flores naturales, de ramos de celuloide: el mercado de duelos, especie de feria popular donde se venden *souvenirs et regrets*...

El parisiense — ha dicho Jules Claretie — ama sus muertos. Este pueblo burlón es á la vez un pueblo tierno y elegiaco.

En este día, en que la sensibilidad parisiense se traduce en una melancolía universal, en que la gran dama desciende de su cupé para visitar la tumba familiar, codeándose con la humilde obrera que deposita un *bouquet de deux sous* en *Le monument du souvenir*, mausoleo que recuerda á los soldados oscuros muertos por la patria; en este día igualitario en que la solidaridad humana se afirma por el dolor, lo que realmente me ha conmovido es el abandono y el olvido de ciertas tumbas. Sus lápidas rotas, en que apenas se pueden leer los nombres de los que allí reposan, sus rejas carcomidas de herrumbre, las esculturas hechas pedazos y cubiertas de líquenes, ¡cuán elocuentemente hablan de lo deleznable de las cosas, de la irremediable ruina de cuanto existe!

Y en ese *Père-Lachaise*, la enorme necrópolis que guarda tres millones de esqueletos, hay también, como en el París vivo, barrios pobres y ruinosos. Generaciones sucesivas parecen haber olvidado las tumbas vacías. En ciertos rincones casi desiertos, decorados por las yedras y las ortigas, apenas si se advierte alguna sombra negra y solitaria inclinada sobre las piedras grises, quizá el último pariente agobiado por la edad que hace la última visita á los desaparecidos.

Y yo ¿qué hacía entre aquella muchedumbre, perdido en el húmedo y sombrío cementerio parisiense? Mis muertos, mis adorados muertos no duermen allí. Mi padre duerme allá lejos, bajo el cielo caliente de los trópicos, en la patria que es otro cementerio enorme. Mi madre duerme en tierra española, arrullada en su desamparo por el Mediterráneo. Ella, que tanto amó el pedazo de tierra natal, tal vez sueñe con el cielo de estrellas y de lunas claras de su isla azul... ¡España, Cuba! ¡Cuánto dolor, cuántas lágrimas simbolizan para mí esas cinco sílabas! Y yo, ¿dónde moriré? ¡Qué importa! Probablemente bajo la bruma de este cielo. Y á mi sepulcro olvidado tal vez vaya de tarde en tarde algún enemigo á arrojar unas cuantas piedras, según la costumbre musulmana.

El crepúsculo, de una tristeza infinita, envolvía la inmensa ciudad de los muertos, mientras, paso á paso, bajaba yo por la avenida principal orillada de cipreses. Allí estaba la tumba de Alfredo de Musset, con el sauce que él pidió á sus amigos que plantasen junto á ella. Un grupo de mujeres sembraba piadosamente de violetas el modesto mausoleo y algunas leían con los ojos llorosos los propios versos del poeta grabados en la lápida...

Noviembre, 1902.

ALMAS DE GORILA

No crean ustedes — ó no *credis vosotros*, como escriben en estilo oratorio los cronistas ibero-americanos — en la cacareada *igualdad* francesa, por mucho que la vean en la constitución y hasta en los frisos de las iglesias. El mismo hecho apasiona á la sociedad parisiense, cuando se realiza en las «altas clases» y la deja indiferente cuando se realiza en el pueblo bajo.

Un señor *très bien* mata á una *femme du monde* porque se niega á casarse con él y luego se suicida. Conmoción general.

Si estuviéramos en pleno romanticismo, no dejaría de acusársele de estos crímenes eróticos. Puede que se echase el muerto á Dumas el padre, porque su *Antony* termina así: «Me resistió y la maté.»

Pero *Antony* no se representa hace muchos años.

Cuando el vitriolo estaba en moda sólo las mujeres mataban. Hoy matan los hombres, como mataron siempre. Y matan á menudo por robar. Las mujeres *galantes* que viven solas y que tienen fama de ricas están expuestas á morir violentamente.

El asesinato, *doublé* de sadismo, cometido por «solitarios», sin cómplices, queda por lo común impune. El autor no suele ser habido. La captura de Pranzini se debió á su aturdimiento y á su torpeza. Si no ¿quién le hubiera descubierto? Hay que leer en las *Memorias* de Gorón este proceso — uno de los más dramáticos del siglo — para convencerse de que el delator de Pranzini fué... Pranzini mismo. Crímenes de este jaez son endémicos en las ciudades populosas. El crimen pasional, por el contrario, tiene su alza y su baja como la Bolsa. Por imitación, cuyo imperio sobre los degenerados es innegable, puede convertirse en epidémico.

Advierte Lombroso que el crimen de Troppmann aumentó en 500.000 ejemplares la tirada del *Petit Journal* y en 210,000 la del *Figaro*.

Las causas que le originan son fermentos como esos microbios que viven quietos en los organismos hasta que algo les pone en acción.

Discurramos á vuela pluma sobre estas causas latentes. En rigor, la frecuencia de los crímenes pasionales ó *desinteresados*, como les llama el doctor Toulouse, no responde ni al ejemplo ni al influjo efímero de una escuela filosófica ó literaria, de un drama ó de una novela, como suponen ciertos moralistas. Estos motivos resultarían ineficaces si el terreno no estuviese preparado. Una semilla no prende en un erial. En lo íntimo, el crimen pasional y el suicidio entrañan la corrupción de ciertos espíritus, que suele reflejar la gran corrupción contemporánea.

Durante siglos predominó en Europa un ideal religioso. La iglesia nos enseñaba jeremiqueando que

la tierra «es un valle de lágrimas», un desfiladero lúgubre por el cual los hombres tenían que pasar ineludiblemente para alcanzar el cielo.

Claro que entonces, como ahora, había muchos incrédulos; pero á los más — incluso los filósofos — se imponía la resignación cristiana. Semejante doctrina, que no he de discutir ahora, tenía sus ventajas y sus inconvenientes.

La resignación podrá consolar al hombre, pero á la larga le prostituye.

Nuestra concepción moderna de la vida es ya muy otra. No somos cándidos ni místicos, aunque no falta quien llore la reciente expulsión de los Cartujos. El hombre del día coloca entre la ignorancia de lo pasado y de lo futuro la realidad incontrastable de la vida. Cada cual aspira á pasarlo lo mejor posible. El *derecho á la dicha* es la fórmula de nuestro tiempo, fórmula común al poeta y al banquero. Falta saber cómo el hombre puede ser feliz. Y esto no es una especulación reservada al filósofo, sino un problema que todos nos planteamos, algo como un examen de conciencia.

Dos sentimientos diametralmente opuestos nos dominan: la felicidad, para los unos, no puede adquirirse sino por el altruismo, ó más claro, por el amor al prójimo; para los otros, reside en el egoísmo ó en el amor de sí. Las almas sinceramente religiosas se han refugiado en el altruismo. Nótese que no empleo la voz *religioso* como sinónimo de creyente, de creyente en lo sobrenatural. Han formado asociaciones, desde la familia á la humanidad entera; han dado á la vida un ideal que no se limita á los placeres individuales;

han creado deberes en cuyo cumplimiento, por penoso que sea, fundan el mayor aliciente de la vida. La etimología refuerza la semejanza de este estado psicológico con el de los creyentes de otro tiempo. Religión viene del latín *religare* que significa atar, unir.

Hay otros hombres — y son los más — que sólo practican el individualismo. Se consideran como microcosmos que entran en relación con otros microcosmos movidos por el lucro. Tales hombres, que se califican á sí propios de fuertes y que acaso no lo sean como no lo es lo que se aisla — ni el mismo incendio — son virtualmente criminales ó candidatos al suicidio. Su lema parece ser: al prójimo contra una esquina.

El temor á la represión social es el único obstáculo que puede levantarse entre el individualismo puro y el crimen útil. ¿Por qué no suponer lo mismo respecto del crimen pasional y del suicidio?

Al hombre que no piensa sino en enriquecerse, atropellándolo todo, cuando se ve arruinado ¿qué recurso le queda sino tomar soleta camino del otro barrio?

Por lo que toca á la pasión — y vuelvo á los homicidas — aquel á quien domina un deseo vehemente, un amor despótico, es víctima — aparte su complexión cerebral — del egoísmo.

El verdadero amor — mirlo blanco — es un fenómeno subjetivo que se exterioriza mediante el consentimiento de la persona que le determina.

La idea de que el apetito sexual constituye un derecho, se me antoja digna de un antropoide. Este *tipo* no escasea en nuestra sociedad refinada y deca-

dente. Por lo común se afeita y acicala, viste frac, usa guantes. Ha olvidado treparse á los árboles. Es epidérmicamente cortés y lisonjero, lee, toca el piano, hace versos y discursos y hasta se espanta *(sic)* de la corrupción de las costumbres.

No por eso deja de tener un alma de gorila, que se revela á la menor contrariedad de sus malas pasiones. No mata por amor; mata por lujuria y por orgullo complicados con vaya usted á saber qué perturbaciones orgánicas.

«Tu peux tuer cet homme avec tranquillité»,

repite con el Harmodius, de Víctor Hugo.

El que realmente ama, llora sobre el cadáver de sus ilusiones en la soledad de sus noches de vela.

No será viril á los ojos de los *fuertes*, pero es hermoso porque es triste.

Abril. 1903.

LA VIDA ES SUEÑO

La vida es sueño... para los negros del Africa Central. Lo leí hace años. ¿Dónde? No lo recuerdo. ¡Lee uno tantas cosas! Los negros padecen una enfermedad extraña, la enfermedad del sueño, cuya etiología se ignora, aunque no falta quien la atribuye á un microbio. El mal *debuta* — imitemos á los grafomanos que no dan plumada sin galicismo — por dolores de cabeza, vértigos y una invencible fatiga general. Síntomas que advierto en mí cuando leo libros de algún simbolista argentino ó... de níquel, ó de plata Meneses.

Después de algunos días de laxitud aparece el sueño. El paciente se duerme á cada triquitraque como si leyese artículos científicos de Echegaray. No siente sed ni hambre. Cuando se le da de comer se queda con la comida en la boca y el estómago *in albis*. Su entorpecimiento se acentúa. Sus manos y su lengua tiemblan como de frío. Aparecen luego las convulsiones. Por último, el enfermo, agotado y en los huesos, cae en un sopor comatoso que le lleva poco á poco á la muerte.

La enfermedad puede durar más ó menos tiempo. Puede durar un mes ó un año. Todo depende de la actividad del microbio, porque supongo que les habrá diligentes y perezosos, como los hombres.

El articulista, á quien tomo estos informes, no dice si los negros sueñan mientras duermen. Según Calderón,

«el hombre que vive sueña».

El negro es hombre y vive, luego el negro sueña.

¿No será esta enfermedad que, según dicen, diezma el Africa Central, una estratagema de los negros para que no les *civilicen* y, lo que es peor, para que no les trasladen á otras tierras, sometiéndoles á un trabajo penoso y duro?

Los cafres se niegan á trabajar — y hacen bien — en las minas del Transvaal y los ingleses andan locos buscando brazos para la explotación subterránea.

¿Quién quita que los habitantes del Africa — ¡ay, de allí era mi nodriza! — convencidos de lo inútil é infructuoso de una rebelión contra el inglés, hayan resuelto dormirse *en masa?* Los obreros debían imitar á los africanos, declarándose en huelga soñolienta universal. Nada de gritos ni de protestas iracundas. Meterse en cama y ronca que roncarás.

Y de fijo que los burgueses despertarían. Las bombas no dieron resultado; los tiros y las puñaladas, tampoco. ¿Qué logró Angiolillo asesinando á Cánovas? Que le dieran garrote y que no hubiera más odas á Elisa. ¿Qué logró Caserio matando á Carnot? Que le aplicaran la guillotina. Todo sigue lo mismo. Los crímenes individuales no sirven, por lo visto, para maldita la

cosa. ¿Cayó el imperio romano porque despachasen á los Césares? El rey ha muerto. ¡Viva el rey! Los crímenes, para que den algún resultado provechoso, tienen que ser colectivos. Una golondrina no hace verano.

¿Nos vendrá un día la civilización del Africa? ¿Por qué no? La que tenemos nos vino de Oriente á través de los griegos. Obreros europeos: imitad á los negros del Africa Central. ¡Dormíos!

Y no despertéis hasta que brille la aurora de la redención. (Estilo de orador revolucionario, de esos que se levantan á las tres de la tarde, no habiendo podido ver, por consiguiente, una mala aurora).

El sueño nutre y es económico. Es preferible pasarse las horas en cama — yácija, que diría el soporífero Pereda — á pasarse las noches de taberna en taberna bebiendo alcohol que, digan lo que digan los doctores, dista mucho de ser un alimento.

Sí, alimento del crimen y de la locura, al decir del Dr. Garnier. El insigne químico Marcelino Berthelot sostiene que una de las causas de la decadencia de los pueblos europeos, responde al abuso del alcohol, y yo lo creo. Véase la interesantísima *enquête* de la *Revue des Revues*, del 15 de Febrero, sobre si el alcohol es perjudicial ó nutritivo. Los borrachos — si hemos de tomar por lo serio la opinión de M. Duclaux, que afirma que el alcohol nutre — y los poetas rubendariacos, amantes de la *dive bouteille*, están de enhorabuena.

A mí, como no tomo más que agua y... precauciones, me tiene sin cuidado que el alcohol sea un veneno — que es la opinión de la mayoría de los médicos y de los químicos — ó un alimento.

¿Han leído los defensores del aguardiente *L'Asommoir* de Zola? Si después de haberla leído hay quien siga creyendo que el alcohol es inofensivo, renuncio á convencerle. Uno de los factores de la despoblación de Francia es el *absinto,* como dice Pompeyo Gener, el grafomano por antonomasia. «La hora verde», cantada por los poetas melenudos, es la hora de la idiotez parisiense. ¿Y quién no se atiza su ajenjo en París á las seis de la tarde?

Y hago punto. Un sopor, parecido al sueño, me invade poco á poco. Claro... Después de haber hablado del sueño de los negros del Africa Central, del alcohol y de los artículos de Echegaray ¿quién no siente caérsele la baba? Farfullo esta crónica á las tres de la mañana en medio de un silencio campesino. (Tomen nota mis biógrafos.)

París, Abril 1903.

«QUO VADIS» EN EL TEATRO

Quo Vadis ¿es una novela original? Tengo para mí que no. En el *Antéchrist,* de Renan, ha encontrado el autor polaco algunos de los personajes y el escenario de su novela. Las figuras de Nerón y Petronio *(arbiter elegantiæ)* están *calcadas* en los relatos de Tácito y Suetonio. Puede que también sirviese á Sienkiewicz para dar relieve á su Petronio el estudio que consagra Gastón Boissier, en su *Opposition sous les Césares,* al autor del *Satiricón* [1]. También Sienkiewicz tuvo presente los *Mártires,* de Chateaubriand. cuando componía su novela. ¿Quién no ve en los amores de Vinicius y de Ligia (un pagano y una cristiana) los amores de Eudoro y Cimodocea (un pagano y una cristiana), personajes principales de los *Mártires?* El único personaje original de *Quo Vadis* es el *græculus* Chilon Chilonides.

Quo Vadis tiene también evidente analogía con la obra maestra del novelista inglés Bulwer Lytton: *Los últimos días de Pompeya.*

[1] Véase el capítulo V. *Un roman de mœurs sous Néron,* á partir de la página 109.

Esta novela (de contextura menos complicada) se realiza en la ciudad que soterró el Vesubio; la del escritor polaco, en Roma. *Quo Vadis* nos pinta la vida de la gran capital en el primer siglo de la Era cristiana. La novela inglesa nos hace asistir á escenas de la vida provincial en la misma época. En la novela inglesa Petronio — el hermoso y afeminado Petronio de *Quo Vadis* — figura con el nombre de Salustio, silueta pálida del *dilettante* voluptuoso que ahoga en vino de Falerno el dolor que le causa la muerte de los dioses. La comida en casa de Diomedes ¿no se parece al banquete neroniano de *Quo Vadis?*

En rigor, *Quo Vadis* no merece tanto ruido. Su éxito nunca visto responde al estado de conciencia de muchos que creen en un renacimiento de la antigua fe. Y en el dineral que se han gastado los editores en anunciarla.

***

Hablemos del drama. Su autor es el conocido literato Emilio Moreau. Anoche le vi (el drama) en la *Porte-Saint-Martin*. La impresión general fué buena. La novela tenía vida real, plástica y ambulatoria, vamos al decir. Nerón respondía á la pintura que de él nos han dejado los historiadores de la antigüedad y á la expresión de no pocos de sus bustos.

El primer cuadro representa la *villa* de un general romano. En el fondo se ve la campiña, la melancólica y mortífera campiña romana. Vale poco.

Cuadro segundo: Una fiesta en la célebre *Casa de*

oro, de Nerón, descrita por Suetonio. (Véase *Los doce Césares.)* Yo la vi en Roma, pero «sin aquel interior dorado por todas partes, adornado con pedrerías, nácar y perlas», de que nos habla el historiógrafo de las horrendas intimidades de la Roma imperial.

La gente parece divertirse; pero no se divierte. Es demasiado el miedo que la inspira el déspota.

Cuadro tercero: Interior de una casa romana: atrio con la estatua del dueño, en el centro. La estatua es enorme. El dueño de la casa y su joven y seductora esclava forman un grupo de inefable relieve estético.

Cuadro cuarto: Barrio de pobres en Roma. Una taberna, un taller de cortadores de piedras tumularias. Tiene carácter.

Cuadro quinto: Accion de noche. Noche azul. Se ve á lo lejos las luces de las barcas, chispeando en la sombra nocturna. Verdadera noche italiana. ¡Con qué voluptuosidad me acordaba de mi estancia en Nápoles, de noche, sobre todo, cuando extendía la vista ya sobre el golfo, ya sobre el horizonte donde se erguía, como un cono bermejo, salpicado de oro, la mole del Vesubio en eterna erupción!

Cuadro sexto: El incendio de Roma, bajo Nerón. En el fondo, enormes manchas de bermellón. Un grafomano diría *cárdeno* porque cárdeno, según ellos, equivale á rojo. Lo acabo de leer en unos versos recientes de un *poeta* cubano.

Nerón, desde lo alto, canta, al son de la lira, la destrucción de Troya. ¿Fué Nerón un artista ó un *raté?* ¿Quién quita que los monjes de la Edad Media pusieran particular empeño, aparte la supresión y

adulteración de documentos históricos, en afear la trágica figura del perseguidor de los cristianos?

Cuadro séptimo: Una ergástula. Muertos, moribundos, lavanderos de muertos, *contrôleurs* de muertos, con el hierro candente en la mano. Una mártir cristiana, vestida de blanco, echada en el suelo.

Cuadro octavo: Encuentro de Pedro y de Jesús á las puertas de Roma [1]. *Quo vadis, domine?* Cristo, demasiado viejo.

Cuadro noveno: El mejor, sin duda. El circo romano. El emperador, patricios, vestales, gladiadores, etc. Tiene mucha vida y color. La muchedumbre ruge, con el pulgar levantado, mientras Nerón contempla, al través de su esmeralda, la lucha de hombres y fieras. En tierra se ven montones de muertos ensangrentados, horrible *expoliarium* que eriza los pelos.

Cuadro décimo: La muerte de Petronio. El poeta decadente, como se sabe, fué favorito de Nerón. Era él quien ordenaba las fiestas é imponía su gusto artístico á la corte. Muere como vivió: elegante y lúbrico, entre los brazos de una esclava corintia que muere con él. Conmovedora página de voluptuosidad y de muerte. Testamento de Petronio, testamento, como quien dice, del mundo antiguo; el helenismo y el epicureísmo artístico, armónico y sensual mueren con estos dos personajes que reciben con la sonrisa en los labios, abiertas las venas, cubiertos de rosas, el beso glacial de la *intrusa*. No cabe nada

[1] No está demostrado que Cristo estuviese en Roma. Consúltese *Les Apôtres*, de Emile Ferrière. 1879.

más exquisito y poético que este cuadro. Deja una impresión de ensueño indeleble.

Petronio, en la agonía, canta las del barquero á Nerón. ¡Qué estoicismo el de aquellos tiempos! Los hombres morían sonriendo á la muerte como á una buena amiga, desatadora de toda ligadura, emancipadora de todo dolor, de toda esclavitud...

* * *

La obra carece, en rigor, de argumento. Los cuadros están ligados entre sí por una intriga insignificante y lánguida.

El diálogo corre ligero, chispeante y divertido. Los que dialogan no parecen romanos. Como que no lo son. Si acaso, de Montmartre.

París, 1901.

BATURRILLO

Hemos progresado mucho en artes, ciencias é industrias; pero en lo tocante á lo moral estamos casi en la Edad Media. ¿Habrá quien crea que en París, en este París descreído, refinado, inteligente (que se vaya por los barrios bajos y se verá cómo todo eso es mentira), volteriano y otras cosas más, todo un periodista ha abjurado pública y ceremoniosamente de su religión para abrazar el cristianismo, tan absurdo como todas las religiones? Se trata de un redactor del *Gaulois* — diario realista — del señor Gastón Pollonnais, judío con todos los rasgos fisonómicos de los hijos de Israel. La calentura no está en la ropa. El agua del bautismo no disminuirá el volumen de su nariz de tapir ni deformará la redondez de sus ojos de mochuelo. Aunque la mona se vista de seda, mona se queda.

La ceremonia fué medioeval. Véase la clase. El cura, dirigiéndose al catecúmeno:

— ¿Qué la pide Gastón á la iglesia católica?

— El bautismo — responde Pollonnais, que pasa de los cincuenta años.

El presbítero le sopla en la cabeza, le hace una

cruz en la garganta, y poniéndole un poco de sal en la lengua, añade: *accipe sal sapientiæ et propitiatio sit ibe in vitam æternam.* (Recibe la sal de la sabiduría y la vida eterna sea contigo).

Pollonnais se santigua.

— Yo te exorcizo, espíritu inmundo — continúa el clérigo.

Pollonnais y sus padrinos rezan el *credo* en voz alta.

El cura santigua al neófito en los ojos y las orejas, para «abrirles á la verdad» y luego agrega:

— ¿Renuncias, Gastón, á Satanás?

— Renuncio.

— ¿A todas sus obras?

— A todas.

— ¿A todas sus pompas?

— A todas.

— ¿A la perfidia judaica y á las supersticiones hebreas?

— Renuncio.

— Yo te bautizo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Y Pollonnais, que tiene cara de cínico, pertenece de hoy más al ejército de Cristo.

¡Cuánta farsa, cuánta farsa!

¡Si dan ganas de internarse en un bosque y de andar á cuatro pies!

* * *

Alfredo Capus es un espíritu sutil, ligero é ingenioso. Del periodismo ha pasado al teatro donde acaba de obtener un éxito ruidoso, con su comedia *La Châ-*

telaine. Su mérito principal, como observa un cronista, es el de habernos «reconciliado con el optimismo.» Los dramaturgos del Teatro Libre, á imitación de los noveladores naturalistas, no nos mostraban sino las angustias y las llagas de la humanidad.

Estaban en su derecho, porque cada cual es dueño de pintar la vida, de suyo muy compleja, según las asociaciones ideológicas y emotivas que la vida le sugiere. El espíritu humano tiene una propensión natural á desmentir el panfilismo del doctor Pangloss, tan lejos de la realidad como el pesimismo hiperbólico y burlón de Voltaire. Pero he aquí que surge de pronto un autor que nos dice:

— Ustedes se engañan. Los hombres no son ni del todo malos ni del todo buenos. Son imperfectos. Y más que nada, cómicos. Guárdense ustedes de juicios absolutos.

Así piensa Alfredo Capus.

Un cronista busca la razón de este optimismo en la vida social del autor. Yo creo que hay que buscarla en su temperamento. Schopenhauer fué rico y, con todo, proclamó «que sólo el dolor es positivo». Cervantes fué pobre, padeció mucho, y, con todo, vió la vida con cierta risueña melancolía.

Casos como el de Marco Aurelio no abundan. Fué naturalmente bondadoso, pero todo contribuyó á aumentar su ingénita dulzura. Tuvo buenos padres, buenos amigos, buenos preceptores, vivió rodeado de felicidades que no podían ser sino producto de la *asistencia de los dioses*, según dice él mismo en sus *Pensamientos*, no hallando tal vez la causa natural de tanta dicha.

Indudablemente que el natural optimismo de Capus se ha acrecentado con sus triunfos teatrales, tan lucrativos como pasajeros.

Cuéntase que, á poco de salir de la Escuela Central — Capus fué ingeniero de minas durante algunas semanas — se le antojó meterse á periodista.

— ¿Qué género prefiere usted?— le preguntó el director del periódico.

— El humorístico.

— Me parece bien. Escríbame usted un artículo sobre Darwin, que acaba de morir.

Y desde entonces Capus cultiva, no el humorismo, sino el género cómico. El humorista, por lo general, es un hombre triste que ríe á través de sus propias lágrimas, complaciéndose en vestir de arlequín las ideas más graves, como dice Taine. El humorismo es un género literario eminentemente sajón que los latinos, enamorados del orden y de la simetría, casi no conocen. Campoamor le definió diciendo que «era un carnaval reentrante en la cuaresma».

El alma latina es demasiado superficial y timorata para ahondar en el contraste de las apariencias de las cosas con su fondo. Un Swift, un Byron, un Sterne, un Heine... no hubieran podido darse entre latinos.

Capus ha observado el mundo epidérmicamente, sin prejuicios, sin intolerancia de pensamiento, sin angustias ni sobresaltos. Todo tiene arreglo, menos la muerte — parece ser el resumen de su filosofía graciosa y á flor de piel.

Mientras estamos en el teatro y reímos con sus chistes, exclamamos: — Es verdad.

Pero cuando volvemos á la vida y empezamos la

lucha diaria con el hombre, no podemos menos de repetir con el poeta:

«... Lástima grande
que no sea verdad tanta belleza».

El hombre no será del todo malo, pero es tonto ó tontiloco, y la tontería es una maldad atenuada.

París, Diciembre 1902.

EN PLENA SANGRE

Siguen los crímenes. Estoy tan habituado á desayunarme con uno ó dos asesinatos por día, que cuando los periódicos parisienses no relatan una de esas tragedias espeluznantes, me siento chasqueado. El crimen ejerce sobre mí una fascinación extraña. ¿Seré un degenerado? Puede. A menudo voy á la *Morgue* y á los barrios más extraviados de París á estudiar tipos de criminales. No faltará, sin embargo, quien me diga, si publico mañana una novela á la Gaboriau, que hablo de oídas, como me ha dicho recientemente un periódico antillano respecto de España. ¡Y gástese usted el dinero en viajes, y revuelva usted libros y tome usted notas *sobre el terreno* para que le salga un señor, que probablemente no conoce sino su aldea, con que usted no sabe palabra de los países donde ha vivido! Yo no pertenezco al número de los viajeros-maletas. Antes de visitar un país procuro leer cuanto sobre ese país se ha escrito. Mi preparación dura un año. Apenas llego al país, tomo notas de todo lo que veo y oigo. Esas notas las guardo en un cuaderno ó en una serie de cuadernos de los que me sirvo

cuando se presenta la ocasión. Así es que puedo, en un momento dado, hablar de cómo se vive interiormente en un país; de cómo se piensa, de cómo se visten, de lo que comen y de otras muchas cosas que no están en los libros. No tengo por costumbre hablar de lo que no conozco. Antes de escribir *me documento* y puedo decir que algunos artículos me han costado más *de cien francos* en libros. Ahora estoy componiendo una novela — *A fuego lento* — en la que no hay una sola descripción que no haya sido *vivida* ni un solo personaje tal vez con el cual no haya hablado. Pues bien, estoy seguro de que no ha de faltar criticastro que me acuse de que invento. El ignorante suele ser desconfiado. El que no viaja cree que los relatos de viaje son puras fantasías; el que no vive la vida en todas sus varias manifestaciones está pronto á tildar de inverosímil lo que no conoce. Juzgan el mundo por lo que pasa en su calle. Yo viajo para instruirme, no por vanidad y por darme tono; leo y estudio *para mí*, no para echarla de erudito; observo por verdadero placer personal. Jamás me jacto de haber visto lo que no he visto; jamás me pavoneo de conocer á celebridades que sólo he visto retratadas.

* * *

Volvamos á los crímenes. Cerca de París vivían una madre y una hija. Ésta había permanecido largo tiempo recluída en un manicomio, con gran dolor de la madre — una anciana de setenta años — que la adoraba. Los cuidados que exigía la curación de la enferma fueron poco á poco comiéndose los ahorros de

la vieja. Entonces germinó en el cerebro de ésta la idea del crimen. Temía que la volvieran á separar de la hija. Hace un mes que, hablando con uno de los vecinos, se expresó así: — «¡Mi pobre Olga! Preferiría matarla á verla otra vez en un asilo. Y si ha de vivir sufriendo, más vale que muera.» — Pocos días después, Olga, al hacer la cama de su madre, encontró un revólver y un puñal bajo el colchón. La vieja arrancó de sus manos las armas homicidas.

Cierta mañana en que Olga venía de la cocina con un jarro de agua, la vieja, armada del revólver y el cuchillo, la siguió cautelosamente. Cerrando los ojos levantó el brazo y disparó el revólver. Una bala atravesó el corazón de la hija; otra, la rompió una mano y dos la penetraron el pulmón izquierdo. La víctima cayó gritando: — «¡Mamá, mamá! ¿Qué has hecho?»

Aunque mortalmente herida, pudo levantarse y bajando la escalera se desplomó en el jardín entre un mar de sangre. La vieja la siguió, entablándose entonces entre ambas una lucha horrible. La hija tuvo fuerza para arrancarla el revólver de la mano. La vieja, poniéndose entonces de rodillas, blandió el puñal é hiriéndola en el vientre, la sacó las tripas. — «¡Tienes que morir, tienes que morir!» — Y aullaba menudeando las puñaladas. A los gritos acudió el jardinero que logró, tras una lucha encarnizada, desarmar á la infanticida que, á su vez, trataba de suicidarse. — «¡Déjeme usted! ¡Déjeme usted! ¡Quiero morir con ella!»

Llevada ante el comisario de policía declaró que, sintiéndose muy vieja, había de morir antes que su hija y que no quería dejarla pobre, enferma y sola en

el mundo, expuesta á morir en la celda de un manicomio. — «Mi crimen — dijo — obedece á mi gran amor maternal.»

Los psicólogos tienen la palabra.

***

Vidal, el famoso asesino de mujeres, acaba de ser condenado á muerte. Los médicos forenses han declarado que Vidal no es un epiléptico, ni un loco, ni un desequilibrado. «Es un abúlico, un débil.»

No lo entiendo. El abúlico es aquel que no tiene voluntad, que es incapaz de toda acción. ¿Y cómo puede ser abúlico el hombre que, luego de matar á una mujer en el coche de un tren á toda llave, se arroja con el cadáver en brazos fuera de la vía? Toda esta serie de actos coordinados requiere una voluntad, es decir, una gran energía psíquica. Hasta ahora no ha podido averiguarse por qué Vidal mataba á las mujeres. No era por sadismo, ni por celos, ni por robo. Esta ausencia de móviles lógicos y utilitarios es ya un indicio, por lo menos, de desequilibrio mental. Desde el momento en que un crimen carece de finalidad hay que incluirle en la frenopatía. Un hombre que mata por matar, que no explica el motivo de su crimen, es un vesánico. El *quid* estriba en dar con el diagnóstico. Para mayor confusión del caso, un grafólogo ha emitido la siguiente opinión respecto de la letra de Vidal. Es de advertir que ignoraba que se tratase del célebre asesino: — «Esta escritura revela un gran imaginativo y un hombre inteligentísimo. Las mayúsculas, elegantes y armoniosas, indican un temperamento

dulce, impresionable, casi de artista y á la vez, una vanidad extraordinaria. Es un sensual dominado por el cerebro...» Los médicos alienistas sostienen que Vidal es un *frígido,* un hombre sin pasiones. Durante el juicio no ha dado la menor señal de arrepentimiento. ¿A quién creer? ¿De qué lado inclinarse? Yo, con perdón de los *expertos,* opino que Vidal es un caso de epilepsia *larvada.* En esta forma de la epilepsia no hay convulsiones: el *paciente* goza á menudo de una salud física perfecta. El desorden sólo existe en los actos, en la impulsión irresistible. (Consúltese *Les Epilepsies et les Epileptiques* de Charles Feré y *Dégénérés et Deséquilibrés,* de Jules Dallemagne.)

Vidal ¿es responsable ó no de sus actos? El jurado (esa aberración moderna) ha dicho que sí. ¿En qué se funda? En el estado psíquico actual del asesino. La conciencia puede existir y, no obstante, tener sus eclipses momentáneos. La conciencia no está siempre despierta. ¡En cuántos actos desaparece sin que nos demos cuenta de ello! ¿Y cómo averiguar que Vidal estaba en su juicio cuando realizó sus crímenes? ¿No se ha dicho que la cólera es una locura pasajera? ¿No es probable que Vidal estuviese loco en el momento de matar?

No hay una conciencia *única* é *invariable.* Hay pluralidad de conciencias que responden á actos diferentes. De aquí nuestras contradicciones é incoherencias. Los psicólogos ingleses (Hume, Spencer, Bain) han sido los primeros en demostrar que lo que distingue el mundo interior es su cambio continuo. La conciencia, como la voluntad, tiene muchos centros nerviosos y es infinitamente sensible.

Nada de esto impide que se ajusticie á Vidal. Es un miembro enfermo y, por *selección artificial,* la sociedad debe suprimirle. La responsabilidad nada prueba y las víctimas no han de resucitar porque el asesino resulte consciente ó inconsciente de sus actos.

***

Los moralistas adocenados — y casi todos lo son — atribuyen á la civilización estos crímenes al parecer ilógicos. Los moralistas se equivocan. Crímenes análogos se han cometido en todas las épocas y en todos los países. El sadismo se ha hecho democrático. El célebre Marqués de Sade viste ahora blusa y lleva alpargatas. Los médicos imaginan haber descubierto una enfermedad nueva. Lo que han hecho es bautizar con nombres griegos crímenes antiguos. Herodoto y la Biblia nos cuentan las depravaciones del Asia. Recuérdese el capítulo diez y nueve del *Génesis* en que se relata el incesto de las hijas de Loth. Herodoto describe la enfermedad y el doble crimen de los Escitas que saquearon el templo de Ascalón manchándole de sangre después de haberle ensuciado con las más repugnantes lascivias. Las escuelas de filosofía, entre los griegos, eran casas de libertinaje refinado. Luciano, en su *Diálogo de las cortesanas*, ha dejado la fotografía de la corrupción de su tiempo. *Nil novum sub sole...*

Diciembre 1902.

PARÍS EN AGOSTO

Consagremos hoy nuestra atención á la actualidad, á esta actualidad que huye como una sombra.

El vértigo de la vida parisiense nos tiene á todos más ó menos desquiciados. Raro es el que no está neurasténico. Vivimos muy deprisa, sin tiempo de ahondar en nada. Cuando empieza uno á interesarse por algo, surge cualquier cosa imprevista que nos aparta de lo que antes llamó nuestra atención. El periódico nos relata á diario crímenes horrendos. Volvemos la página y un señor erótico se encarga de encalabrinarnos con pinturas ultra-realistas de ardientes perversiones. Sale usted á la calle y el estruendo de ómnibus, tranvías eléctricos, automóviles, bicicletas, carros y fiacres que pasan volando, acaba por volverle á usted tarumba. Y no hablo de las *soirées*, de los teatros, de las conferencias y de otros muchos espectáculos que *atiran* la atención, como dice traduciendo literalmente del francés un grafomano argentino. Pero á todo se habitúa uno, ó se adapta, para hablar científicamente. El cerebro se desarrolla *(la función crea el órgano)* y se hace más

dúctil y comprensivo. Puede que se gane en extensión lo que se pierde en intensidad.

Ahora menos mal. Casi todo el mundo se ha ido al campo ó á orillas del mar. París ha perdido su fisonomía alegre y bulliciosa del invierno y la primavera. Las tiendas se cierran á las siete de la noche. Las calles principales — la rue Royale, la rue de la Paix, la Avenida de la Opera — se hunden en la sombra que desgarra de tiempo en tiempo el hormigueo rojo ó amarillo de los anuncios luminosos. Hacia las nueve cierta parte de París cambia de aspecto. Al pronto se figura uno estar en una *ville d'eau* al ver en los bulevares un gentío inmenso ocupando las terrazas de los cafés y las cervecerías. Entre ese gentío apenas hay parisienses. O son extranjeros ó habitantes de la *banlieu*. En cada uno de esos cafés toca una orquesta de zíngaros hasta las once, hora en que cada mochuelo se retira á su olivo, generalmente por la *gare Saint-Lazare*.

Desde las doce en adelante reina en los bulevares un silencio sepulcral. Todos los teatros y cafés-conciertos (salvo el *Moulin-Rouge* y *Le Jardin de Paris*) están cerrados. Apenas si circula por las calles un alma. Estas grandes capitales sin gente contristan. Tienen no sé qué de enormes sepulcros que recuerdan la célebre frase de Darwin: «Londres es un desierto de casas.»

París, con todo, tiene que divertirse. ¿En qué emplea el tiempo durante la noche? En jugar ó... en *faire la noce*.

París es una inmensa timba. ¿Quién no juega en París? Unos al *baccarat* y al *écarté;* otros, al billar;

otros (los pobres) á la *manilla* y casi todos apuestan en las carreras de caballos. He leído no ha mucho una estadística de lo que se juega á diario en los *cercles* parisienses. Da horror.

¡Oh, la vida de los Círculos! En una novela menos que mediocre como obra de arte, pero *vivida*, *Le tapis vert*, se describe con exactitud matemática la vida interior de los Círculos de París. ¡Cuánta pillería, cuánta miseria, cuánto drama oscuro que suele ser el fin del jugador nato!

Al juego, sin citar otros factores, obedecen no pocos de los crímenes, suicidios y estafas de que nos dan cuenta los papeles públicos. El jugador, por de pronto, se vuelve petardista. Empieza por pedir un luis prestado, bien al cajero, al *croupier* ó al *punto* más próximo. Perdido el crédito, estafa ó roba á mano armada. El jugador *á nativitate* no juega para ganar. La ganancia sólo le sirve para seguir jugando y jugando más fuerte. Y como la suerte es muy caprichosa, resulta que el ganancioso risueño de hacía una hora, ó acaso menos, es ahora un perdidoso alicaído y sombrío. Yo he visto á un joven perder en menos de una hora cincuenta mil francos que había ganado el día anterior. Y mientras perdía le he visto enflaquecer y rodearse sus ojos de hondas y cenizas ojeras.

En plena plaza de la Bolsa asaltó ayer un joven á un cobrador, robándole tres mil francos. Llevado á la *Préfecture*, declaró que había perdido toda su fortuna al *baccarat*, y que entre pegarse un tiro y despojar al primero que encontrase, optó por lo segundo. El jugador, como todo aquel que se deja llevar de sus apetitos, es un enfermo de la voluntad. No puede

dominarse. Me atrevería á afirmar que todo el que juega por vicio es un degenerado. Ni más ni menos que el borracho. Me parece difícil que nadie se pervierta si no tiene gérmenes que le predispongan al vicio. La mujer, por lo común, no se prostituye por hambre, como creen los ilusos. Nace ramera y las circunstancias aceleran ó retardan la caída. *La nostalgie de la boue,* decía Emile Augier en una célebre comedia, resumiendo en esa frase la propensión irresistible del temperamento. Se trataba de una cocota á quien un hombre sacó del fango casándose con ella. Y á pesar de tenerlo todo, volvió á las andadas. Perro huevero...

Agosto 1902.

RODIN

Augusto Rodin es un escultor francés muy discutido. Hay quien le tiene, como Octavio Mirbeau, por el primer estatuario de todos los siglos — lo cual me parece excesivo, — y hay quien cree que es un mamarracho — lo cual me parece excesivo también. — A mí me parece, con perdón de los críticos de arte, un escultor maravilloso. Al pronto *choca* como todo lo que rompe con la rutina.

Lo nuevo produce siempre una sensación de malestar porque pone en movimiento células cerebrales que dormían. Yo sé de muchos que presumen de intelectuales á quienes París disgusta los primeros días. Vienen de medios pequeños y, claro, el cambio brusco les lastima. El hombre es misoneísta, tiene horror á lo nuevo. Poco á poco se va adaptando. Por eso se engañan los que opinan que una revolución cambia de pronto la manera de ser de un pueblo. El carácter queda inalterable en el *fondo*. Razón por la cual Gustavo Le Bon no cree que el socialismo haya de mejo-

rar la suerte de la humanidad. Cada nación tiene su alma que en vano se pretenderá modificar con formas de gobierno. La calentura no está en la ropa. Inglaterra es una monarquía y, con todo, hay en ella más libertad individual que en Francia, que es república. Ríanse los que suponen que los factores históricos, y no los étnicos, son los que deciden del destino de las naciones. ¿Quién niega el influjo del elemento histórico? Y... vamos á Rodin. Es un revolucionario del cincel. Ha querido comunicar al mármol pensamiento y emoción y, á mi ver, lo ha conseguido.

Cuando se entra en su Exposición, el espectador se figura entrar en una sala de la Salpêtrière. Todas las figuras se retuercen, ondulan; á ratos parece que gritan y gimen de amor y de angustia. El movimiento es la preocupación del gran artista. El movimiento y la suprema voluptuosidad. ¡Cuán lejos estamos de la estatuaria griega, con su reposo olímpico y su carencia de alma!

Lo primero con que tropiezan los ojos en esta Exposición es con la estatua de Balzac. Está en pie, envuelto en una especie de bata que parece un *peignoir*; el cuello es tan gordo que diríase que tiene paperas; el frontal, enorme, especie de alero, poblado de cejas selváticas y duras como las púas de un puerco-espín; el pelo eréctil, medio caído sobre los temporales; la boca, sensual é irónica; la mirada penetrante y honda, saliendo casi del occipucio; la expresión burlona, algo triste, inquisitiva y soberbia. A primera vista — por lo que se refiere á la actitud — parece un epiléptico que va á caerse de espaldas ó un actor trágico que retrocede espantado ante el cadáver de un ser que-

rido. En la fisonomía tiene algo de ave de presa, de cóndor ó de cuervo. Tiene algo también de vieja escultura egipcia. ¿Conocen ustedes el magistral estudio de Taine sobre el autor de *La comedia humana?* Léanle y luego contemplen la fascinadora estatua de Rodin. «Donde hay una deformidad ó una llaga, ahí está Balzac; ejerce de fisiólogo. Nadie ha pintado como él la fealdad, el infortunio; es el gran arsenal de nuestras miserias» [1].

Rodin se consagró durante largo tiempo al paciente estudio de las obras del fecundo novelista á fin de comunicar á su estatua el alma compleja, tormentosa, analítica y soñadora del padre de la novela contemporánea. Así *se* es artista.

Hay en Rodin mucho del ímpetu de Miguel Angel, aunque no llega, por mucho que le concedamos, al supremo dominio de la anatomía que resplandece en las obras del divino escultor.

Miguel Angel dejó sin concluir algunas esculturas, ó por falta de tiempo ó porque no le pagaban. Rodin las deja á medias exprofeso, por *pose*. Yo creo que Rodin se inspira en el arte egipcio y en el autor de los frescos de la Sixtina. No tengo tiempo para ampliar esta observación.

Más que en el cuerpo brilla la inspiración del escultor francés en las fisonomías. Fijémonos en el busto de Rochefort, por ejemplo. El famoso libelista *está hablando*. Yo le conozco por haber almorzado con él dos veces. No soy como ciertos cronistas que se jactan de conocer á todo el mundo, siendo así

[1] H. Taine. *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*. Página 51.

que sólo tratan á alguno que otro poetilla decadente,

«á esos poetas muy melenudos
á los que el pueblo llama morrocotudos.»

Conozco á Rochefort, y en el busto de bronce de Rodin están *cristalizados* su humor cortante, su impulsividad casi femenina, su picante y canallesca mordacidad y su mirar agudo y felino. En lo que me deja á oscuras Rodin es en las esculturas simbólicas. El mármol no se presta á las ideas abstractas. La misma tumba de los Médicis, de Miguel Angel, necesita aclaración.

Hay mucho abrazo, mucho beso, algo así como un frenesí de lujuria destructora. Afortunadamente que la piedra tiene no sé qué fría castidad que impide el contagio.

De lo contrario saldríamos de su Exposición hechos unos sátiros.

EL IMPERIO DE LAS PASIONES.
UN DRAMA DE TOLSTOI

El presidente del tribunal que condenó al pintor Syndon, dijo á éste: «Usted es un anarquista desde el momento en que sostiene que la pasión es un déspota que no reconoce freno.»

No han sido los anarquistas, señor magistrado, los proclamadores de esta teoría. Desde que hay filósofos y pensadores; desde que se analiza el alma humana, escrutando sus laberínticas profundidades, se ha reconocido la soberanía de la pasión.

La antigüedad expresaba esta concepción declarando que el hombre era el juguete de los Dioses y de la Fatalidad. Los efectos de estas pasiones convertidas en actos violentos, se atribuían á divinidades diversas. Los amantes eran víctimas de la rabia de Cipris ó de las flechas de Eros, y los celosos, de la mujer de Zeus. Más tarde, en la Edad Media, toda acción excepcional respondía á la sugestión de un espíritu tenebroso. Se llamaba *posesos* á los que la ejecutaban y se recurría al exorcismo y á menudo á

la hoguera para librarles del demonio. Hojeemos los dramas de uno de los más atrevidos anatómicos del corazón humano, de Shakespeare.

La pasión reina en ellos de un modo tiránico. Romeo y Julieta, olvidando las querellas familiares, los odios de siglos, no tienen sino un pensamiento: su mutuo amor.

La ambición devora el alma de Macbeth: asesina á su real huésped; hace matar á Banquo y degüella á la mujer y á los hijos de Macduff. Su pasión dominante le empuja á amontonar un crimen sobre otro. Y en casi todos los dramas del poeta británico descuella una pasión terrible y absorbente.

En Racine, poeta menos grande que el autor de Otelo, se observa una psicología análoga.

¿Cuál de sus héroes y heroínas no se deja arrastrar hasta la muerte ó el crimen por una pasión obcecadora?

Y con todo, ni los griegos, ni los sombríos inquisidores de la Edad Media, ni Shakespeare ni Racine fueron anarquistas. Fueron observadores de la vida y nada más.

El hombre, diga lo que dijere la escuela espiritualista, es esclavo de sus pasiones.

Inútilmente se me citarán ejemplos de hombres que han sabido dominarse triunfando de la tentación. Si alcanzaron eso fué sencillamente porque en ellos predominaba una pasión más imperiosa que aquella que lograron abatir. Se me citarán santos, mártires, ascetas y fakires indios... Acaso el orgullo del sacrificio, el amor á la beatitud celeste, el goce prometido de una vida mejor ¿no son pasiones absorbentes?

Si la pasión es irresistible ¿cabe concluir que el hombre, dominado por ella, es irresponsable? Tal vez, desde el punto de vista filosófico. Socialmente, es harina de otro costal. La sociedad tiene el derecho de defenderse del infeliz á quien la pasión convierte en un ser dañino. Sólo debe recordarse que hay una justicia superior á la justicia ordinaria: la piedad. No seamos sobradamente rígidos con aquellos que han obrado impelidos por pasiones de las que nadie puede jactarse de estar exento.

¡Es tan fácil burlarse de los que tienen frío cuando arde á nuestro lado una buena chimenea!



Henry Bataille ha dramatizado en cinco actos y un prólogo la novela «Resurrección», de Tolstoi, de la cual he hablado en otra parte. Le vi la otra noche en el *Odeón,* uno de los más antiguos teatros de París y, tal vez, el más espacioso.

El dramaturgo ha suprimido muchos de los capítulos de la novela, que peca de larga, como casi todas las novelas rusas. Pero ha logrado hacer un drama entretenido, simétrico é interesante. Resumiré en dos palabras su argumento.

El joven príncipe Dimitri Nekludoff, oficial de la guardia del zar, que parte para la guerra, viene á pasar, después de varios años de ausencia, las pascuas á casa de unas viejas tías suyas, de las cuales es el único heredero. Allí, en la antigua casa, encuentra á la sirvienta Catalina, *Katucha,* como la llaman familiarmente, con quien pasó parte de su infancia.

Desde la niñez ambos jóvenes se amaban. Después de una corta lucha Catalina cae en los brazos del oficial.

Algunos años más tarde, el príncipe, que forma parte de un jurado, reconoce en la mujer pública, acusada falsamente de asesinato, á la joven que él deshonró y á quien sus tías echaron á la calle por haber quedado encinta. El hijo muere y la madre rueda al fangal de la prostitución.

El príncipe hace cuanto puede por alcanzar la absolución de *Katucha*. Después de mucho deliberar, los jurados, muertos de fatiga y deseosos de irse á comer, la condenan á veinte años de presidio.

Este acto es una crítica acerba del jurado.

A partir de la sentencia, el príncipe, desengañado de la justicia humana y ganoso de reparar una injusticia de la que es él la causa, se consagra á la rehabilitación de *Katucha*, convirtiéndose en algo así como un ente de razón. Rompe con su novia, riñe con su cuñado, un juez, y desafía á la opinión pública prometiendo su mano á la mujer que él ha perdido con su ligereza. Tiene que luchar con su orgullo y la opinión cuando sorprende á *Katucha* pervertida y borracha en la cárcel. Escena realmente aflictiva.

Pero el príncipe no ceja: sigue su obra moralizadora recordando á *Katucha* lo mucho que la ha amado. Hace que la trasladen de la prisión á la enfermería, donde estará mejor.

El príncipe sigue á Catalina hasta Siberia. Tolstoi aprovecha la ocasión para pintarnos la espantosa vida de los deportados á aquel clima riguroso y cruel. Viven en chozas, envueltos en harapos, bajo el látigo de los guardias sin misericordia. *Katucha* ha logrado

inspirar amor, á pesar de los estragos que en su belleza han producido tantas amarguras, á un nihilista condenado, como ella, á presidio. El príncipe la obliga á escoger entre el revolucionario político y él.

La antigua prostituta, moralmente *resucitada*, no quiere imponerle tamaño sacrificio, que le alejará de la sociedad aristocrática. Esta delicadeza es la piedra de toque de la resurrección moral de *Katucha*.

Los actos más conmovedores de los cinco de que se compone el drama, son el de la «Prisión de mujeres en Moscovia» y el de «Un alto en Siberia». Yo he visto en España prisiones iguales á la de Moscovia: verdaderas guaridas de fieras, sin ventilación, sucias, tenebrosas y húmedas.

* * *

El drama de Tolstoi se presta á muchos comentarios de índole diversa; pero no puede menos de aplaudirse su tendencia filantrópica y el odio que respira contra la injusticia y la barbarie humanas. Se comprende en aquel medio social eslavo, amasijo heterogéneo de salvajismo, ignorancia y despotismo absoluto. la locura nihilista y el misticismo de las sectas religiosas. Cuando el hombre pierde la esperanza en la justicia, cuando sólo ve alrededor suyo miseria, hambre, egoísmo y crueldad, levanta los ojos afligidos al cielo, postrer refugio de los vencidos y los desesperados...

15 Diciembre 1902

CRIMINALES IMPULSIVOS

La teoría de la irresponsabilidad, fundada en la herencia patológica, ha penetrado en los tribunales. Ahora resulta que casi todos los delincuentes son irresponsables. Claro que la teoría del libre arbitrio está desacreditada. Ya no creen en ella sino los metafísicos y los católicos. Pero esta teoría es relativa, *no absoluta,* en ciertos casos, al menos. Todos los asesinos, según ella, deben ser absueltos. Así opina Tolstoi, y así lo ha querido probar en su última novela *Resurrección.* Vacher mismo, el célebre *chemineau* que iba de aldea en aldea, con su saco á la espalda, durmiendo hoy aquí, mañana allá, como perro sin amo, sin más cédula que sus harapos de mendigo, también debió ser absuelto. Aquel ser inofensivo, aquel vagabundo de ojos claros de cabra montés, que paseaba sus canciones y sus risas al través de las carreteras de Francia, se convertía de pronto en un carnicero feroz. Se supo, aunque tarde, que era el furor homicida lo que iluminaba sus ojos claros. Con efecto, Vacher se entregaba en los campos á una verdadera orgía de sangre humana. Los lamen-

tos y los estertores de sus víctimas le servían para entonar sus canciones melancólicas y canallescas.

Esta *bestia humana* se dedicaba con preferencia á las jóvenes de doce á quince años, y á los mozalbetes barbilucios. Se aprovechaba de la penumbra del crepúsculo, del silencio de los campos, del aislamiento de sus víctimas para dar suelta á sus brutales apetitos sádicos.

Dulcemente, con exquisita política y aire humilde, se acercaba á ellos pretextando que había perdido el camino. Los pequeñuelos no tenían desconfianza. Se trataba de un infeliz pordiosero que pedía sólo que le encaminasen. Y cuando estaba solo con la víctima se arrojaba sobre ella de un salto como un tigre, decapitándola de un navajazo. Luego se entregaba á un banquete de lujuria macabra, sobre los cuerpos calientes y ensangrentados. Vacher había asesinado de esta suerte á veintidós jóvenes, nada menos.

Un reguero de cadáveres y de lágrimas señalaba el paso de este judío errante más trágico que el de la leyenda. En Bretaña, en Normandía, en Provenza... hizo derramar la sangre sin que la policía se percatase. Por todas partes dejaba un cadáver mutilado y profanado... Y á este tigre, ó esta hiena se le pretendió absolver, so pretexto de que era un irresponsable porque mostraba no sé qué lesiones cerebrales.

Las mostraría. Desde luego, distaba mucho de ser un hombre normal.

El crimen y la locura son hermanos. Rara vez se muestra el uno sin la otra.

Pero ¡diablos! por lo mismo que el *criminal nato* — de Lombroso — es incapaz de enmienda, lo mejor

que puede hacerse con él es eliminarle por selección artificial. ¿Qué prueba la responsabilidad? Nada. El crimen, una vez cometido, lo mismo da que le cometiese un cuerdo que un loco. No deja de ser crimen por eso. No hablo aquí del crimen pasional, de ocasión, justificable siempre. La sociedad es un organismo con movimientos defensivos. No puede estar á merced de esos locos impulsivos, sanguinarios.

Además, ¿qué gana la sociedad con que se la restituya un miembro podrido? Nada más irresponsable que un cáncer, y con todo se le extirpa á fin de que no siga royendo.

El loco declarado se conoce fácilmente. No así el criminal lúcido, víctima del desequilibrio constitucional, del alcohol, del libertinaje.

El alienista es hombre, y como tal está sujeto á errores. Puede que por *contagio* haya contraído la manía de no ver sino locos por todas partes.

El mismo Lombroso, tan gran alienista, no ha escapado á esta manía. Si se llevase la cuenta del número de hombres célebres que él ha calificado de «candidatos á la locura», de degenerados, pasarían de mil.

El hombre normal no existe, diga Ferri lo que dijese. Esos burgueses sin imaginación, rutinarios, de ideas vulgares, tienen también sus manías y sus *excentricidades.* Pero como nadie las conoce, pasan inadvertidas. Ya decía Taine que la salud es «un bello accidente.»

***

Tres crímenes ruidosos han llamado la atención pública en estos últimos meses. El primero es la tentativa de Vera Gelo, contra Emile Deschanel, profesor del colegio de Francia. La joven rusa ha sido sometida á un examen médico. La inculpada — según el dictamen de los médicos — es una neurópata inveterada, fácilmente irritable.

***

Es el segundo crimen el atentado contra el Emperador Guillermo: el inculpado es un obrero. — «Soy epiléptico — ha dicho. — Padezco de crisis terribles durante las cuales lo veo todo rojo. Yo no me acuerdo de nada.» — Con efecto, varios testigos han declarado que el agresor padece de ataques frecuentes de cólera. Una vez atentó contra la vida de su cuñado; otra, contra la suya propia. Total: un loco más.

***

El tercer crimen, el más sensacional de todos, es el parricidio de Duparchy. El jurado le ha condenado á veinte años de trabajos forzados. (No es culpa mía la consonancia).

Duparchy, así se llama el criminal, hubiera sido absuelto á no haber cometido un parricidio. Varios médicos le declararon irresponsable. Es un verdadero

detraqué: padece de ideas de suicidio persistentes; ha estado en el manicomio.

Al salir del asilo, se le examinó de nuevo, resultando de este reconocimiento que Duparchy padecía de una excesiva sensibilidad en el centro de la columna vertebral, y de una absoluta *analgesia* al rededor de las vértebras. Duparchy, al decir de los alienistas, tenía alucinaciones visuales (creía ver á cada rato la sombra de su padre), alucinaciones acústicas (creía oir campanillas y ruidos de cadenas); imaginaba tener en la cabeza una corona de hierro que le oprimía dolorosamente, y sentía como una bomba que le chupaba los sesos. Todo esto unido á las privaciones á que le condenaba la avaricia de su padre, (hombre duro, libertino y tacaño), al abuso del éter, á los excesos amorosos, explican su crimen y *le disculpan.*

Añádase que tuvo la desgracia de enamorarse de una histérica manirrota de pelo rojo que ejercía sobre él una á modo de fascinación.

Hay que leer las cartas de esa mujer á Duparchy, rebosantes de ardor, de pasión medio asiática, enfermiza y loca. La mujer es casada: es un tipo de *Madame Bovary* muy corriente en Francia.

Sus cartas parecen escritas por una Jorge Sand sin cultura.

Duparchy es un tipo de degenerado lúcido digno de compasión. Víctima de la herencia — de tal palo tal astilla — con temperamento artístico (es pintor), y por contera, amante de una desequilibrada ninfomaníaca, su crimen no puede menos de inspirar lástima.

Y ahora voy á tocar una cuestión muy delicada, alrededor de la cual pululan los más absurdos prejuicios. ¿Un hijo está obligado á amar y respetar á su padre por el solo hecho de ser su padre? ¿En qué consiste ser padre? ¿En engendrar únicamente? Segismundo en «La vida es sueño», responde á su padre que le tiraniza:

— «Yo no soy más que un placer tuyo.»

El ser padre no consiste en crear. Crear, crean todos los animales. La paternidad estriba en cumplir con los deberes que la paternidad impone. Un padre cruel y desalmado — como hay muchos — no tiene derecho á exigir amor ni consideración del hijo á quien maltrata. Además la naturaleza que no entiende de teorías, se encarga de echar abajo todo ese castillo de naipes metafísicos.

El hijo hereda la fisonomía moral y física de los progenitores. Esta es la tesis de Ibsen en los *Aparecidos*. ¿Con qué derecho un padre alcohólico, vicioso y canalla pide á su hijo, hecho á su imagen, tendencias morales distintas á las suyas? Hora es ya de que estos problemas se planteen *biológicamente*.

Mientras la sociedad permita al hombre degenerado, al enfermo, casarse, atendiendo sólo á la posición social, al *elemento representativo*, como diría Schopenhauer, no tendrá derecho á quejarse de que de tales uniones salgan criminales.

Medios profilácticos y no represivos son los que la sociedad necesita para librarse de tales dolorosos espectáculos.

El padre de Duparchy era un libertino. Trataba al hijo á puntapiés; le negaba todo recurso pecuniario...

¡Ah! No seamos jueces severos con el prójimo. En este crimen han mediado muchas circunstancias atenuantes.

Duparchy no es un Vacher, un criminal instintivo que mataba por el lujo de matar. Su lugar no es una celda penitenciaria: es la celda de una casa de salud.

Junio 1901

EL SOLITARIO

No aludo al tío de Cánovas. Me refiero á Pi y Margall. Fué un solitario que no se adaptó á su medio. Vivió una vida cerebral cosmopolita, en medio de una sociedad indiferente, frailuna y rutinaria. El desconsuelo nacional de que hablan los periódicos con motivo de su muerte, es fingido. A Pi y Margall no le leían sino muy pocos, los que admiramos el estilo lacónico, las ideas modernas, la armonía entre la inteligencia y la voluntad, la filantropía generosa...

¿Cuántos lectores tenía *El Nuevo Régimen*, esa hoja semanal que derramaba luz como un foco eléctrico? ¿Qué influjo ejerció en el pensamiento español con su propaganda humanitaria?

Lo de siempre: en vida, el silencio, la preterición, el desdén fingido, el odio y la envidia... En muerte, el aplauso hiperbólico, las lágrimas de cocodrilo.

Pi no fué amado sino de los suyos, porque fué severo, porque no transigió con la hipocresía reinante.

La facultad *maîtresse* de Pi y Margall era la facultad crítica. Más que político fué un analista

sereno, penetrante, ingerto en un historiador, á la manera de Taine.

Sabido es que la crítica disuelve. Un político es ante todo un hombre de acción (y á menudo un granuja), y los hombres de acción discurren poco. Van á su fin, como las aves de presa. El crítico en Pi iba unido al filántropo. Abogó siempre por los infelices y atacó de frente á los poderosos injustos que llegan á poderosos precisamente por eso.

Fué acaso, desde el punto de vista moral, el hombre más grande de su siglo, y no exagero. No olvidar que se agitó en una atmósfera hostil á su pensamiento, á su conducta, á su manera hospitalaria y algo soñadora de ver la vida. Y este hombre se conservó incólume hasta la vejez, sin haber dado nunca su brazo á torcer en aquello que juzgaba contrario á sus principios. De una modestia altiva, rehusó su cesantía de jefe de Estado, porque juzgaba deshonroso aceptar dinero de la monarquía. No quiso ser académico, porque para ser académico hay que mendigar votos... Vivió pobre, de su bufete y de su pluma, alejado de toda exhibición teatral, de todo ruido pasajero. Verdadero filósofo, miraba con supremo desdén las pompas mundanas.

Combatió sin tregua el clericalismo y la monarquía; azotó con látigo implacable á los déspotas de todas las naciones, á los imbéciles encumbrados, y defendió con elocuente piedad á los oprimidos, á los menesterosos, á los tristes...

Siguió toda su vida una línea, la línea recta, sin menoscabo de agrandar su horizonte intelectual con las nuevas adquisiciones de la ciencia y del progreso.

No fué una figura monolítica, un fanático demoledor. Sistemático como todo filósofo, creyó que sus ideas eran las mejores, y por eso las sostuvo hasta el fin de su vida con lógica inflexible.

En aquel viejo de perfil marfileño, de mirada de cóndor, de manos finas, pálidas y puntiagudas; de marmórea frente pensativa, de barba de nieve que parecía humear, había más juventud, más calor, más idealidad, más entusiasmo que en toda la juventud de mi tiempo. Creía, como los anglosajones, que el hombre podía mejorar moralmente por la educación; que la sociedad podía reformarse mediante leyes sabias y gobiernos honrados; creía en el arte, en la amistad, en el amor... No mojó nunca su ática pluma en hiel ni en sangre.

Su parsimonia en el uso del adjetivo daba á sus escritos una serenidad griega; leyéndole no se sentía ira ni entusiasmo; hablaba á la inteligencia, principalmente, y al través de la inteligencia se ingería en el corazón, llegando á él puro y transparente como el agua filtrada.

De una cultura enciclopédica que recordaba la de Littré; de una imaginación sin oropeles retóricos, que reproducía fiel y secamente los hechos como una tabla de logaritmos; de una sensibilidad artística equilibrada, como la de Goethe; de una voluntad *osificada*, como la de un hombre del Renacimiento, en su periódico *El Nuevo Régimen* historió *au jour le jour*, en estilo apretado y luminoso, más rico de ideas que de palabras, la vida moderna, con sus angustias y sus fiebres, sus iniquidades y sus grandezas, sus desfallecimientos y sus esperanzas... Ha sido de los po-

cos hombres que vivió sus ideas, sus ideas que eran *fuerzas,* como diría Fouillée.

Aflige que España no atendiese á sus sabias advertencias, á sus consejos previsores y patrióticos. Nos habríamos ahorrado, aquende y allende el mar, muchas lágrimas y muchas vergüenzas.

Ante su sepulcro aún caliente donde duerme el augusto sueño de mármol que imprimió Berruguete en la fisonomía del cardenal Tavera, toda España debía prosternarse, no en señal precisamente de duelo, sino de arrepentimiento por no haberle concedido en vida los honores que todo pueblo está obligado á tributar á sus grandes hombres.

1901

VICO

Dediquemos unas líneas á Antonio Vico, cuya muerte acabo de saber por el cablegrama de Díaz de Mendoza, que ha dado la vuelta á España.

Yo conocí á Vico, si no en su apogeo, en medio de su carrera artística, cuando compartía con Rafael Calvo el prestigio de la escena española. Le aplaudí muchas veces como al inolvidable intérprete del *D. Alvaro*, del Duque de Rivas. No tenía el temperamento fogoso de Calvo; era más tranquilo, sin dejar de ser muy español.

La naturalidad no hay que buscarla en el actor español dramático, sino en el del género cómico. Aunque quisiera ser natural no podría, porque los dramas españoles se distinguen por lo ampulosos y efectistas. ¿Qué artista puede *representar* un drama de Echegaray, por ejemplo? Sabido es que el autor del *Galeoto* — la mejor, á mi juicio, de sus producciones — descuella por lo fantasmático de sus concepciones y lo monstruoso de sus personajes. No tiene casi ninguno que hable como hablamos los infelices mortales. Dan hasta los buenos días en metáfora. De

Cano no hablemos. Sus dramas, sobre efectistas y bullangueros, son una sarta de ripios sonoros.

En cambio, en el género cómico han sobresalido excelentes costumbristas. El genio español ofrece este contraste: ó se pasa de naturalista ó de hugoniano. Calderón y Moreto; Pi y Margall y Castelar. En la pintura y en el citado género cómico los españoles son artistas incomparables. No sé de pintor más veraz que Velázquez ó Ribera; no sé de escultor que haya dado á la madera mayor intensidad que Cano ó el Montañés. ¿Quién copia con más gracia y desenfado la vida de la hampa madrileña que Taboada? ¿Quién ha llevado á las tablas tipos más vivos y reideros que Vital Aza, Vega, Carrión y otros?

Echegaray ha pintado un mundo imaginario, con pasiones imaginarias, con lenguaje convencional. Cano, menos genial (¡ya lo creo!) que aquél, ha exagerado la nota, rayando en lo cursi, como lo prueba su *Pasionaria* sin fósforo.

Vico no tuvo más remedio que amoldar sus grandes facultades á este teatro pirotécnico. Y admitido el género hay que convenir en que brilló con justicia. Su dicción era clara, su voz vibrante, su gesto noble y majestuoso. Si *cantaba* no era culpa suya. Los dramas en versos líricos tienen que cantarse. Coquelin mismo cantaba al recitar los versos de *Cyrano*.

En cambio Irving y Zacconi no cantan. El último drama que le vi al gran actor italiano fué *El poder de las Tinieblas,* de Tolstoi. Hay que leer esta obra rural para saber lo que es sequedad de diálogo. No hay en todo él una imagen. En dramas así se puede ser natural. Aquellos campesinos no hablan; gruñen;

no tienen una sola idea; no piensan: diríanse bestias que balbucen algo. Zacconi interpretó el papel de Nikita *maravillosamente*. Aquello ya *no era arte;* era la realidad misma llevada al escenario.

A Irving le vi en Londres, en un drama de Shakespeare: *Hamlet*. El autor del Otelo no fué un retórico. Sus dramas respiran la eterna frescura de la vida que se renueva. El famoso monólogo en el cementerio lo dijo con la solemne naturalidad que el sitio requiere. La amargura, la desesperada é irónica filosofía que corre por todo él, salían de los labios del preclaro artista británico como debieron salir de la boca del neurasténico príncipe de Dinamarca.

* * *

El injusto desdén del público madrileño obligó á Vico á atravesar el charco, no obstante el miedo que siempre le tuvo. Fué á América en sus postrimerías, cuando ya no tenía voz ni figura. El público americano le aplaudió, dándole á ganar lo que su patria le negaba. La eterna historia, aplicable á todo lo que brilla: hoy, aplausos; mañana, olvido. La cortesana que ayer deslumbró al mundo, arruinando á príncipes y banqueros, mañana pide una limosna ó muere en un hospital.

La gloria del actor es tan ruidosa como efímera. El escritor deja, al menos, en sus libros, la probabilidad de la evocación de su nombre. Pasadas algunas generaciones, ¿quién se acuerda de las celebridades de la escena? Fué un gran actor ó un gran cantante --

se dice — y pare usted de contar. ¿Dónde está la prueba?

Un literato decae, se agota y el público deja de leerle. Pasa el tiempo y las nuevas generaciones vuelven á admirarle en sus más vigorosas y acabadas obras, dejando las malas en la obscuridad que merecen. El actor, una vez que no sirve, no tiene el recurso de seguir viviendo del prestigio del pasado. Muchos ya no recordaban los triunfos del gran cómico; se fijaban sólo en las convulsiones de sus últimos esfuerzos y le desdeñaban.

La vida de Vico fué una constante lucha por la vida. Gastador de suyo, como buen andaluz, cargado de familia tan imprevisora como él, no le bastaba lo que su trabajo le producía. Vivía como gran señor, perseguido por acreedores que ya no creían en plazos y en promesas. Por eso atravesó el mar, precisamente cuando su espíritu demandaba reposo después de tantos años de labor intensa. Hablé con él tres ó cuatro veces, al azar, porque soy enemigo, por temperamento, de presentaciones. Detesto ser comparsa y nunca me creo con ejecutorias bastantes para que mi persona merezca ser conocida. Puedo decir, sin jactarme, que los que me conocen es porque han querido. Vico me pareció afable, sencillo y ocurrente en su trato personal. ¡Cuán distinto del actor calenturiento que levantaba en peso al auditorio con sus arranques de pasión meridional!

1902.

BATURRILLO

Cuando Max Nordau publicó en París su famoso libro *Degeneración*, en que pone como hoja de perejil á todos ó á casi todos los literatos franceses, la prensa de la *ville lumière*, que no está, por señas, bien alumbrada, recibió la obra del crítico alemán con elogio ó censura, según el criterio de cada uno. A nadie se le ocurrió *formarle el vacío*, meterle en la *máquina pneumática*, procedimiento jesuítico, que se aplica en España á todo aquel que osa romper con la rutina, á todo aquel que tiene el valor de pensar por cuenta propia. Otro tanto que en España ocurre en América. Basta que un escritor independiente y honrado no participe de los prejuicios de la muchedumbre, para que se le entierre vivo.

No hay entre nosotros espíritu crítico. No somos polemistas; somos disputadores verbales de café.

O la obra está bien pensada ó no lo está. ¿Lo está? Pues rebatamos lo que en ella se nos antoje absurdo, dañino ó... inmoral, ya que todavía andamos á pleito con la moralidad en el arte. La obra ¿no vale un pito? Entonces me explico el desdén.

Pero, no. El busilis está en que *privadamente* estamos de acuerdo con lo que en el libro en cuestión se dice; pero nos *duele* que no hayamos sido nosotros los que se atrevieron á decirlo. Recuerdo que en cierto lugar de la América del Sur había un matón que era el terror de todo el mundo. Nadie le tosía. Yo, que conocía su historia, procuraba no ir á donde él iba á fin de evitar *un choque*. A él se le figuró que mi alejamiento de los lugares que frecuentaba era miedo ó algo así, y un día, sin más ni más, me provocó delante de muchas personas, en un teatro. Sin responderle palabra, levanté el palo y le puse verde, no sin recibir (seamos veraces) un puñetazo en un hombro. Pues bien, lejos de agradecerme aquella *buena obra*, el pueblo se volvió contra mí. Buscando la psicología de aquel hecho, descubrí que todo era pura envidia. Hubieran querido que uno del país — y no un extraño — hubiera sido quien le matase el gallo al fanfarrón. Yo, en rigor, no obré á lo Don Quijote; obré en defensa propia.

En literatura se da á menudo el mismo caso. Yo me atrevo con individuos y con ideas que, al parecer, todos respetan. Me burlo de muchas antiguallas, de muchos fantoches, de los cuales, dicho sea de pasada, se burlan en voz baja los mismos que fingen escandalizarse de mi atrevimiento.

Aquí lo que hay es mucho miedo á los gordos, á los que están arriba, sean políticos ó literatos. Pocos (se pueden contar como los pelos de un calvo) se atreven con los que *cortan el bacalao*.

Nuestra vida nacional se parece á una calle de Toledo: como se le antoje á cualquiera pararse en

medio, *ni Dios* pasa. En este punto Madrid es una aldea, *una tribu con pretensiones,* como decía Revilla.

Yo experimento cierto regocijo inefable (tal vez mórbido) yéndomeles al bulto á los que están en el pináculo, á los intangibles, vamos al decir. Claro que aludo á los congrios que subieron intrigando, sin mérito alguno, no á los que valen. Y maldito si al decirles las del barquero se me ocurre derribarles. Nadie derriba á nadie, y menos en España donde el desprestigio no existe. ¿Cuánto tiempo hace que nos gobiernan las mismas calabazas? Un general vuelve derrotado de una campaña desastrosa. En vez de retirarse á la vida privada (¡que si quieres!) se sube al Ministerio de la Guerra. A un autor dramático le silban. Pues, si á mano viene, le dan la dirección de un teatro.

Practicamos una selección al revés: el triunfo de los ineptos, de los mediocres. La luz, demasiado viva, del ingenio original, hiere la retina, hecha á la sombra, del vulgo.

Muchos de estos *ratés* intelectuales que no pudieron llegar por sí mismos, *cortan el bacalao* en literatura. ¡Hasta les hay que presumen de Mecenas, de protectores de la juventud inteligente! Y no protegen sino á los de su cuerda, á los ingenios grises, á los pobres de voluntad y de cultura. Estos no hacen sombra.

Como en España hay mucha inedia (culpa de la educación clerical que nos invalida para todo trabajo, que nos vuelve tímidos y holgazanes), no quiero decir si los tales *congrios* tendrán ó no lagoteros en torno suyo.

Contra estos *percebes* de la política y de las letras urge emprender una campaña, sin la pretensión de alcanzar otro resultado... que quedarse solo. ¡Estoy tan habituado á saborear el placer de no pensar como el rebaño, de no compartir sus prejuicios, sus entusiasmos, sus odios, sus pequeñeces!

¿Qué puede ocurrir? ¿Que me desafíen? Bueno. ¿Qué más da morir de un balazo que de una bronquitis ó de una pulmonía? *Todo es toro,* como dijo el espada del cuento.

Pero, no, no me retarán. Me meterán bajo la campana de la consabida máquina pneumática á semejanza de aquellos infelices que morían en las *oubliettes* de la Bastilla, lo cual, dicho sea de paso, parece no haber sido cierto, según Funck-Brentano.

¡El bombo! Para lo que sirve, después de todo, dada la indiferencia asiática de nuestro público por todo lo que se refiere á la vida cerebral...

La violeta, según Núñez de Arce,

> «revela donde está con su perfume».

¿Quién se acuerda de los versos de Balart, de aquellas aleluyas místicas tan ensalzadas por los periódicos? ¿Quién se acuerda de las piruetas líricas de Rubén Darío, tan del gusto de Valera que no tiene gusto poético? El toque no está en hacer ruido: un volador sube muy alto y estalla y cae hecho carbón.

Un águila levanta majestuosamente el vuelo, se pierde en las nubes, se posa en las más empinadas cimas, y baja cuando quiere. ¿Hace ruido?

¿Quién cree en la sinceridad de los que sostienen,

como el ilustrado crítico Gómez de Baquero, que Cánovas fué un gran escritor? Su *mentabilidad,* como dice Valero de Tornos, está en sus obras. Sus peores enemigos son los libros que escribió. En cambio *Fígaro,* á pesar de los que le desdeñan porque vió claro y porque tuvo el buen gusto de suicidarse, vivirá mientras haya lengua española. Ahí están sus obras para defenderle de las injusticias del olvido.

* * *

Si me burlé hace tiempo de las *Chispas* de Manuel del Palacio no fué por malquerencia ó tirria, como piensan los que creen que en toda crítica negativa late un móvil mezquino. (Aludo á las mías.) Me burlé porque, francamente, se me antojaban insípidas. Y para que vea don Manuel que no le quiero mal (¿por qué?), le voy á decir hoy algo agradable respecto de las *Páginas sueltas* que publica en *Los Lunes* de *El Imparcial.* Sí, señor; me gustan: hay en ellas salero, estilo correcto, conciso y fácil. La fisonomía moral de Fernández y González, según sale de la pluma del popular poeta, tiene vida, gracejo y color. Continúe esas páginas que todos, jóvenes y viejos, leemos con deleite y provecho. Una biografía sincera, *documentada,* arroja más luz sobre la característica mental de un escritor que sus mismas obras.

Si pudiéramos saber pormenores verídicos de la vida de Larra y de Becquer, hasta de lo que comían y de los males físicos que padecieron, nos explicaríamos *científicamente* su mal llamado romanticismo.

El español no ama, como el francés, las memorias

y si las escribe, deja casi siempre en la sombra las intimidades escabrosas. ¿Por qué Mesonero Romanos y Molins no nos contaron todo lo que, sin duda, sabían de los amores adulterinos de Larra? Ese falso respeto á la vida privada quita á las memorias, recuerdos y cartas de españoles gran parte de su atractivo. La vida personal de un hombre célebre no es patrimonio de nadie: pertenece á la crítica. No seré yo — escribía Sainte-Beuve — quien condene al crítico que nos habla de la fisiología de su autor y hasta de su buena ó mala salud que, sin duda, influyen en lo mental como en lo moral. Conocer á fondo á un hombre, máxime si este hombre es célebre, no es cosa para desdeñada.

Gracias á sus propias confidencias, sabemos hoy que Rousseau fué un loco lúcido, y gracias á las cartas familiares de Nietzsche, que su cesarismo filosófico, su desprecio por los débiles eran, como si dijéramos, *de boquilla*.

Al fin y al cabo todo se sabe, ó por lo menos, quiere saberse. Se sabe — y no por él — que Flaubert fué epiléptico. Se sospecha, á juzgar por ciertos escritos suyos y por su trágico fin, que *Fígaro* fué lo que hoy llamamos un neurósico, un neurósico impulsivo.

Para mí no hay escuelas literarias: hay agrupaciones de temperamentos análogos, de almas gemelas. En pleno clasicismo ¿no hubo espíritus románticos y en pleno romanticismo, espíritus clásicos? En la Edad Media, en el período de mayor fervor religioso, ¿no hubo librepensadores, y hoy, en el siglo del análisis y del darwinismo, no hay místicos, como Huysmans,

por ejemplo, que se ha metido fraile, tal vez, y sin tal vez, harto de carne?

Me río yo de los *críticos* que dicen muy orondos: «Fulano se suicidó á causa de su romanticismo...» ¿No se suicidan banqueros y tenderos de ultramarinos también? La causa no está ahí; el móvil puede ser esto ó lo otro; la causa radica más hondo: en el organismo cerebral.

Fernández y González, por lo que cuenta Palacio, fué un *detraqué*, verbosamente imaginativo, incapaz de reflexión, de crítica, que se disparaba sin más ni más, como casi todos aquellos en quienes la imaginación artística predomina. De aquí los cambios bruscos, la irresolución en los actos, las contradicciones palmarias entre lo dicho y lo hecho.

Pero, ¿adónde voy á parar? A la psicología fisiológica, la única — pongan el grito en el cielo los metafísicos — que puede explicar lo laberíntico del alma humana.

Y choque usted, don Manuel. O no, no choque usted. ¿Quién responde que mañana se me ocurra *darle un palo?*

EL TIEMPO

Me parece que fué Heine quien dijo que las primaveras en Europa son inviernos pintados de verde. Estamos en pleno Mayo — el mes de las flores — y llueve y hace frío. El cielo, «ni es cielo ni es azul». Es una inmensa mancha plomiza.

La memoria de las sensaciones parece ser muy flaca. ¿Cómo explicarse, si no, que los pueblos se maten por los mismos errores y que la mujer siga dando á luz? Porque olvidan, nada más que porque olvidan.

Oigo á cada paso: «el tiempo anda loco. El otoño ya no es otoño, es invierno, y el invierno aparece con la primavera. Nieve y frío en Abril; 5, 6, 20 centímetros de nieve en varias regiones. Ocho, diez grados bajo cero en pleno Abril. Antes helaba en invierno y hacía calor en estío.»

Basta recorrer los anales meteorológicos para convencerse de que el fenómeno no es nuevo. A veces inviernos precoces, otras, inviernos tardíos, primaveras frías, primaveras calientes ó templadas. Hace siglos que la humanidad repite ó que el globo se en-

fría ó que el globo se calienta, según que el calor ó el frío pasen de la raya.

El clima, con ligeras variantes, no ha cambiado cosa. Las pesquisas de Arago demuestran que las temperaturas medias no han variado desde la época prehistórica. Hay pruebas astronómicas, meteorológicas é históricas.

Se afirma que nos enfriamos. Diodoro de Sicilia — ¡cuidado si ha llovido de entonces acá! — escribía: «La Galia es un país excesivamente frío. Sus inviernos son muy rigurosos. Cuando hace niebla, la nieve cae, en lugar de la lluvia, con abundancia, y cuando el tiempo es claro y sereno, hiela y graniza.»

Vanamente se han buscado las causas de estos enfriamientos extemporáneos. Cuanto se ha dicho de las manchas solares poco ó nada tiene de decisivo. Un sabio de la Real Sociedad de Londres ha probado que la aparición de manchas en el sol coincide con un aumento de emisión calorífica. Las manchas oscuras son como erupciones de la masa solar en ebullición; la materia central, más caliente que la de la superficie, se derrama hasta los límites de la fotosfera y arroja sobre el espacio mayor suma de calor. Por consiguiente, cuando las manchas abundan, debía sentirse una temperatura más cálida.

Todo parece depender de las corrientes atmosféricas que siguen el itinerario que las señalan los vientos. El calor y el frío obedecen al desequilibrio del aire.

El clima influye en el individuo. Quinto Curcio lo notó al hablar de la India: *ingenia hominum, sicut ubique, apud illos locorum quoque situs format.* Las

modificaciones atmosféricas y telúricas afectan nuestros órganos. ¿Quién duda que muchas de las epidemias que nos esquilman nacen del estado higrométrico del aire, de la caída de las lluvias, de las variaciones de la presión barométrica, de la electricidad esparcida en la atmósfera, de la lejanía ó de la vecindad de las mareas, etcétera? ¿Qué tiene de extraordinario, pues, que los que vivimos en estos climas tornadizos, andemos desequilibrados hasta el tuétano? Y cuenta que el de Francia, para los meteorologistas, al menos, es el clima templado por excelencia, por lo que toca á la regularidad de las estaciones.

Yo prefiero el frío al calor. Durante el invierno me siento más vigoroso, capaz de una larga y sostenida labor mental, al paso que en el estío me siento fatigado, incapaz de escribir una mala carta y de leer un periódico.

No deja de tener su filosofía la observación de aquel cesante que en la Puerta del Sol, en un día de invierno inclemente, se preguntaba:

— «¿Por qué no habrá calor, ahora en invierno, que es cuando se necesita? ¿Para qué sirve el calor en verano?»

¡Qué mal hecho debe de estar el mundo cuando á cada paso se nos ocurre enmendarle la plana á quien dicen que le hizo!

París, Mayo 1903.

LAS AMANTES CÉLEBRES

Anoche tuve ocasión de oir en el *Odeón* una entretenida conferencia respecto de las enamoradas célebres.

El conferencista, que se llama Augusto Dorchain, se expresó con facilidad y cierta gracia melancólica. Habló bien, con la maliciosa y ligera amenidad característica de los franceses. En rigor, no dijo nada nuevo. No estudió el amor según la raza, el temperamento y las diferentes épocas históricas. Su método es puramente narrativo y anecdótico.

¿Ama acaso lo mismo la española que la francesa, y la española del siglo XV que la del siglo XX?

Todas las mujeres famosas de que nos habló el conferencista ¿interpretaron el amor de igual manera?

En unas sería dulce y resignado, en otras agresivo y turbulento; en éstas, exclusivamente carnal; en aquéllas, etéreo y romántico.

El amor antiguo fué sensual, instintivo, tal como aparece en el Cantar de los Cantares. No se fijaba sino en el sexo y en lo plástico. En los tiempos góti-

cos fué místico. En nuestros días adquiere una complejidad mórbida, mezcla de idealismo piadoso y de cansancio físico.

Augusto Dorchain empezó hablándonos de Aspasia, la hermosa hetaira de Mileto, que enseñaba elocuencia y poesía á los atenienses del tiempo de Alcibiades y Sócrates. Luego habló de Cleopatra, de la cual se sabe tan poco y eso por las líneas que la consagra Plutarco con ocasión de Antonio. ¿Quién no ha leído en las *Vidas Paralelas* la pintura de su galera de popa de oro, velas de púrpura y remos de plata, que se deslizaba por el río Cidno, arrullada por los sones de las flautas, de los oboes y las cítaras?

La historia de la célebre egipcia que murió, según cuentan, de la mordedura de un áspid, y cuya momia se conserva en el British Museum, inspiró á Shakespeare una de sus más conmovedoras tragedias, y á Víctor Hugo una luminosa página de la *Leyenda de los Siglos*.

Tocó su turno á Eloísa, la infortunada compañera de Abelardo, el gran teólogo del siglo XI. Su epistolario, triste como la vida, es el refugio de los enamorados en horas de tribulación.

Luego viene Beatriz, el guía ideal del Dante, que reemplaza á Virgilio, después de la peregrinación al través del *Infierno* y del *Purgatorio,* hasta dejar al poeta en las puertas del Paraíso.

¿Cómo olvidar, citando la *Divina Comedia,* á Paolo y Francesca da Rimini, resucitados más tarde por el pincel de Ary Scheffer?

Llegamos al Renacimiento. Diana de Poitiers, cuyo retrato está en Versalles, ocupa el primer pues-

to. Se complacía en que la pintaran desnuda. Jean Goujon la esculpió de Diana cazadora con un ciervo; Primatice la introdujo en sus lienzos mitológicos. Su cara era fina, é inteligente, con algo de la ironía enigmática de la Yoconda.

Marion Delorme y Ninon de Lenclos fueron las reinas de la galantería de la *Fronda*. Ninon fué una cortesana á la manera griega, cuya discreción, desinterés y fidelidad alaba Saint-Simon en sus *Memorias*. Madame de Lafayette la llamó «su amiga». Se carteó con Saint-Evremond, aconsejó á Molière y, adivinando el genio de Voltaire, le dejó, al morir, dos mil francos para libros.

Cuantos la conocieron se hacen lenguas de su ingenio, de su conversación seductora, de su lealtad, de sus atractivos físicos. Tuvo amantes hasta los sesenta años y, ya muy vieja, era solicitada su compañía por los hombres más ilustres de su tiempo. Su correspondencia con Saint-Evremond es un dechado de originalidad, de sencillez y abandono.

¿A qué hablar de las *maîtresses* de Luis XIV? ¿Quién no sabe de la hermosa y frívola Madame de Fontanges, de la altiva y mojigata Madame de Montespan y de la tierna y mística Lavallière? Esta última fué quizá la única que amó sinceramente al Rey. Aun vibran las palabras con que Bossuet acompañó al claustro aquel corazón atribulado y arrepentido.

El siglo XVIII no cuenta una figura más atractiva que la de Mademoiselle Aissé, una joven circasiana comprada en un bazar, cuando apenas tenía seis años, y educada en Francia para los refinamientos sexuales de un viejo diplomático.

Manon Lescaut... Es la única, quizá, que vive en las páginas de un libro que aún se lee con inefable regocijo y cuyo mérito principal estriba — en sentir de Brunetière — «en ser una de las más acabadas pinturas, si no del amor ideal, del amor absoluto.»

He citado al Abate Prevost.

El conferencista terminó su larga enumeración femenina — de la que he dado un somero resumen, — evocando los borrascosos amores de Jorge Sand y Alfredo de Musset. La autora de *Indiana* no fué, ni por pienso, un modelo de fidelidad. Dígalo el doctor Pagello, cuya aventura en Venecia con la afamada novelista es ya del dominio público, gracias á la difusión de documentos irrecusables.

En suma, pasé un rato realmente divertido ante aquel desfile de sombras venerables que me trajeron á la memoria los versos de Heredia:

«Tout meurt, Marie, Hélène et toi, fière Cassandre,
vos beaux corps ne seraient qu'une insensible cendre
— les roses et les lys n'ont point de lendemain,
si Ronsard, sur la Seine ou sur la blonde Loire
n'eût tressé pour vos fronts, d'une immortelle main
aux myrtes de l'amour le laurier de la gloire.»

Sí, todo muere, todo huye. Y de nada sirven nuestras quejas, nuestras lágrimas, nuestras angustias y nuestra desesperación.

¡Oh, qué triste es evocar el pasado! Parece que abrimos nuestra propia sepultura y que nos enterramos vivos.

* * *

La celebridad es tan fortuita como la riqueza. Se viene al mundo en un momento propicio, en un determinado medio y se hace algo oportuno y audaz. He aquí la fama y la riqueza.

¡Cuántas de esas mujeres, cuyos amores han pasado á la historia, no sintieron ni con mucho las tempestades de tantas infelices que mueren en la oscuridad! Estas, á más de las torturas de la pasión, sufrieron las angustias de la pobreza. Y no tuvieron ni poetas que las cantasen, ni siquiera un sauce sobre sus tumbas olvidadas...

París, 1.º Mayo 1903.

HEINE

En el cementerio de Montmartre está el sepulcro donde duerme el sueño eterno Enrique Heine. Es un mausoleo muy sencillo, que se oculta entre flores.

El 13 de Diciembre fué el aniversario de su muerte. La emperatriz de Austria, á la vez que elevaba en Corfú, entre olivares, un templo de mármol á su memoria, encargó un busto del poeta para recordar á los parisienses su melancólica fisonomía judaica.

El autor del *Intermezzo* es sin duda el escritor germánico más popular y estimado en Francia. Vivió en París; casi todos los artistas de su época le conocieron, y muchos, en sus memorias y correspondencias, hablan de él.

Sainte-Beuve le califica de «espíritu á veces divino y á menudo diabólico.» [1] Teófilo Gautier, en sus *Portraits et souvenirs littéraires,* le dedica piadosas y brillantes páginas. Emilio Montegut le vió agonizando casi, y en la *Revue des Deux Mondes* le consagró un hermoso retrato.

Se sabe, pues, que á más de Schiller y Goethe, Alemania cuenta con otro gran lírico. Los mismos que

[1] *Premiers Lundis.* Tomo II. París, 1875.

hoy leen en Francia el alemán no leen los versos del genial humorista. Puede que tampoco lean los de casa.

Hay muchas traducciones francesas de las obras de Heine, bastante fieles; pero que no *traducen*, con todo, la hermosura del original, por aquello, sin duda, que decía Cervantes: las traducciones son como los tapices vueltos del revés. Rimadas ó no, libres ó *esclavas*, resultan pálidas y frías comparadas con el texto alemán. El mismo Heine decía, al leer sus poemas vertidos al francés, que eran como «rayos de luna al través de paja.» En las mismas traducciones de Gerardo de Nerval la poesía heiniana pierde su pristina belleza. ¿Quién puede admirarle sinceramente en semejantes versiones? Y cuenta que son, á mi ver, mejores que las hechas en español por Teodoro Llorente, Pérez Bonalde, Sellén y otros.

Un prosista, por exquisito y alambicado que sea, no pierde tanto al ser traducido como un poeta. Las novelas de Gabriel d'Annunzio están muy fiel y elegantemente traducidas al francés. En cambio, su poesía lírica, no. Debe leerse en italiano para ver la diferencia. El día y la noche.

Y es que en la poesía entran por mucho el ritmo y la rima, ese algo flotante é intangible que se evapora, como un frasco destapado, al ser ingerido en otro idioma.

Leer á un poeta traducido es como oir cantar en un fonógrafo. Para traducir no basta conocer á fondo dos lenguas: se requiere, además, tener un alma semejante á la del autor original. Por eso *La Ilíada*, de Hermosilla — que no fué poeta — nos da sueño. *Traductor, traidor,* dicen los italianos, y no mienten.

El nombre de Heine, como he dicho, es muy po-

pular en Francia; pero su obra poética se conoce poco ó casi nada. Esta ignorancia — según un crítico francés — ha dado origen á una leyenda que no por lo esparcida tiene fundamento: la de que Heine fué más galo que alemán. En vida del poeta sus admiradores franceses la repetían; y claro, los alemanes enemigos suyos la dejaban correr. «Heine es un ruiseñor salido de la peluca de Voltaire» — han dicho los franceses; — «un Voltaire sentimental y pintoresco», en sentir de Nerval. Más equitativo fué Gautier cuando dijo: «si la luz de la luna germánica plateaba una parte de su fisonomía, el sol de Francia doraba la otra.» A su vez los alemanes, á quienes satirizó tan implacable y donosamente, le calificaban de falso alemán, de alemán de similor, como quien dice.

Heine quería y despreciaba alternativamente á Francia. Su imaginación infantil sintió el prestigioso influjo de la epopeya napoleónica. Él vió pasar la *Grande-Armée*, y en parte alguna de Europa el paso de las tropas revolucionarias, primero, é imperialistas, después, produjo tanta fiebre como en el territorio que baña el Rhin.

Más tarde volvió los ojos hacia la Francia emancipadora y liberal, y cuando no pudiendo respirar en su patria, tuvo que elegir lugar para su destierro, á París se vino.

En sus confesiones cuenta con cierta ironía — la que le es inherente — las razones que le decidieron á venir á Francia.

Este hermoso país ofrecía á su temperamento delicado y voluptuoso los placeres que no halló en el suelo natal. Le cautivaba el perfume de la cortesía

parisiense; el hablar preciso y canallesco del pueblo: la simpatía viva y espontánea de los más ilustres literatos parisienses, hasta la cocina francesa «con sus platos á la vez picantes y simples, condimentados á punto, servidos con arte y siempre de un gusto delicioso.» A pesar de tales elogios, vivió en Francia como un desterrado, intelectual y moralmente, suspirando siempre por la tierra nativa.

«¡Oh Alemania, mi lejano amor! Cuando pienso en ti, casi lloro. La alegre Francia se me antoja triste. Este pueblo superficial me pesa como un fardo.»

No por haber insultado á su patria, no por haberla colmado de sarcasmos é invectivas, deja de ser alemán. Nunca confundió la Alemania de sus sueños con la de la realidad. No se puede cambiar tan fácilmente de nacionalidad y de raza.

Voltaire satirizó á los franceses, lo que no obsta para que sea un ejemplo de las muchas cualidades, literarias, sobre todo, de la raza francesa. «Voltaire se nos parece. Es ligero, decisivo, batallador. Entre todos sus defectos carece de pedantería y charlatanismo. Es casi incapaz de metafísica y de poesía; radicalmente inepto para comprender la idea de libertad y no sabe sino ser oprimido con malicia ú opresor con deleite; es un francés.» [1].

Thackeray, á su vez, se burló cruelmente de los sajones, flajelando su hipocresía, y no por eso deja de ser británico.

Larra sacudió sobre sus compatriotas el látigo de su acerba ironía, y no por eso deja de ser español.

[1] *Dixhuitième siècle*, por Emilie Faguet. Página 276.

Heine ¿es un poeta puramente alemán? En su obra se hallan elementos que nada tienen de germánicos: el helenismo, el byronismo y cierta lubricidad asiática. Procede del romanticismo, del que acabó siendo uno de los más acrimoniosos críticos. La *indeterminación* de la forma es para él el defecto capital de los románticos. Preconizaba el estilo plástico. Renovemos, purifiquemos el viejo *fondo* romántico — decía — dándole los contornos claros y precisos de la forma clásica.

Ciertas partes del *Intermezzo* hacen pensar en Brentano y Tieck y en el primer grupo romántico. Heine tomó á los cantos populares mucho de sus tropos ingenuos é infantiles. Las rosas cuchichean entre sí y se cuentan sus amores. El pino solitario del norte, envuelto en nieve, sueña con una palmera oriental aislada en una roca ardiente. La luna es una naranja enorme. Compara los ojos de la mujer querida con violetas y zafiros, y sus labios con rubíes.

En estas futilidades acaso se fundó cierto afamado poeta español para calificar de *suspirillos germánicos* las rimas de Heine.

Pocos escritores han sido objeto de juicios tan contradictorios. Según Nerval, que veía claro en sus momentos lúcidos, Heine «es cruel y tierno, cándido y pérfido, escéptico y crédulo, lírico y prosaico, sentimental y burlón, apasionado y frío, espiritual y pintoresco, antiguo y moderno, medioeval y revolucionario.» [1]

Su poesía — dice Emilio Montegut — «es á la vez

[1] *Faust et le Second Faust.* Página 439. París, 1876.

juvenil y amarga, candorosa y sabia en dolores, ingenua y maligna, sutil y atormentada, brillante en la superficie con el brillo frío de la blanca belleza del Norte, pero interiormente calentada por el ardor de la savia que brota de los desiertos de Palestina y de Siria.» [1]

Ya es la sátira y la ironía lo que á unos seduce; ya la concisión y la sencillez pagana; ya la melancolía risueña; ya la negación atrevida ó la mofa inmisericordiosa y brutal. Esta pluralidad de opiniones la presintió Heine cuando dijo: — «Pocas veces me habéis comprendido. Pocas también os entendí yo. Sólo cuando nos encontramos en el lodo nos hemos entendido.»

***

Heine apareció en pleno romanticismo. El romanticismo alemán no significa lo que el romanticismo francés. Este fué una protesta contra la rigidez de los retóricos, un grito de emancipación contra el clasicismo. El romanticismo germánico nació del desconsuelo político.

Desmembrada Alemania, los espíritus patrióticos volvieron los ojos hacia las antiguas glorias nacionales resucitando los sentimientos religiosos y caballerescos de la Edad Media. El romanticismo alemán desapareció una vez realizada su obra, que no fué otra que despertar el sentimiento patrio y fundar cierto hermoso y fecundo cosmopolitismo literario de que fué Gœthe la más luminosa encarnación.

[1] *Revue des deux mondes*. 15 de Mayo de 1881.

En este período aparecieron las primeras rimas de Heine, exentas de toda pedantería erudita y artificiosa.

¿De dónde viene la tristeza acre y lacrimosa á un tiempo de su humorismo? El humorismo, como dijo Taine, es la locura con el traje de la razón. Contradice el reparo de Bergson: «la emoción es el mayor enemigo de la risa». [1] El humorismo, según Hegel, es la última palabra del romanticismo, la disolución de toda forma y la ruina del arte. Sí, cuando el humorista se llama Carlyle ó Juan Pablo Richet; pero no cuando se llama Byron ó Heine.

El autor de *Reisebilder* fué, sin duda, un neurópata, como suele serlo todo temperamento artístico. Desde muy temprano demostró una gran irritabilidad nerviosa. Su olfato era tan sensible como su oído. Á semejanza de Gœthe, no podía soportar el olor del tabaco.

Su alma — como decía él mismo — se parece al Océano: tiene arrecifes y tormentas; pero también muchas perlas preciosas que se ocultan en el fondo.

El poeta á quien más se parece es Byron: posee su misma cortante ironía, su propio sentimentalismo entrecortado por los sollozos y las carcajadas; la misma sobriedad sanguínea, la misma misantropía de loco lúcido y la misma afrodisiaca vena poética. Byron fué el producto de progenitores maniacos y criminales. Beyle, que vivió en la intimidad con él algunas semanas, asegura que tuvo días de estar loco de remate. Él mismo temía tener el fin desastroso de

[1] *Le Rire*. París, 1900

Swift. Heine murió de parálisis, y ¡quién sabe si muchas de sus contumelias no fueron sino los síntomas psíquicos del mal que le llevó al sepulcro!

¡Qué larga, qué dolorosa fué su agonía! Permaneció ocho meses inmóvil, sin más vida que la de su ingenio, siempre mordaz y chispeante.

El robusto Apolo de la juventud se convirtió en un Cristo demacrado de la Edad Media. «Es verdad — escribe Teófilo Gautier —: estaba clavado vivo en su ataúd; pero aproximando el oído se oía cantar la poesía bajo el paño mortuorio».

París, 1901

UNA VISITA AL SALÓN DE PINTURAS

Entiendo poco ó casi nada de pintura, y cuenta que he visto la mayoría de los primeros museos del mundo, y que no carezco de memoria visual. Apenas se podría escribir si sólo se hablase de lo que uno entiende. ¡Cuántos periodistas conozco yo que escriben á diario de *divinarum atque humanarum rerum* sin saber de la misa la media! Y, con todo, pasan por ilustrados.

Me propongo dar solamente una impresión de mi primera y única visita al salón de pinturas. No hablaré sino de algunos lienzos, de los que llamaron de pronto mi atención; y sin más preámbulo, me meto en dibujos.

Las exposiciones de pinturas tienen un objeto capital: el mercantilismo. El comercio de cuadros ha tomado gran incremento en Francia. El artista moderno tiene más de industrial que de verdadero artista. Todo lo contrario de los artistas del Renacimiento.

Las exposiciones —observa Pierre Veber en el *New York Herald*, de París, — se parecen á las ba-

rracas de los bulevares en las pascuas. Cada mercachifle vende un juguete de su invención; algunos, por señas, ingeniosísimos.

Los negociantes de cuadros son los responsables de esta tendencia comercial de la pintura... «Se *lanza* á un pintor como se lanza una emisión: se le sostiene, se le empuja, se le hace una fama ficticia; se rescatan sus obras para impedir la *baja;* hay *cracks* y *boombs.*»

Esta exposición no es mala, pero es mediocre. Las obras, en general, se distinguen por lo discretas, pero no por lo geniales. Recorramos, si no, muy á la ligera, las principales salas.

Carolus Duran ocupa la pared principal de la primera. Hay luz y cierta sana alegría en su retrato de una inglesa cuyo tipo nada tiene de anglosajón.

Arsène Alexandre, conocido crítico de arte, parece én el lienzo de Duran un Cristo *boulevardier*. En frente del famoso retratista se ven tres cuadros de Zuloaga, el ya célebre pintor vasco. El mejor, sin duda, es aquel en que dos chulas se acicalan para una corrida de toros. Sus ojos son vivos y penetrantes, como los que pintó Goya; las caras, color de ocre, las barbas, estrechas, los pómulos, salientes, las narices, chatas, y la sonrisa, violenta. Hay algo en este pintor del colorido terroso de Ribera y de la gracia popular del insigne autor de los *Caprichos*. Yo no tengo á Zuloaga por un maestro, aunque sí por un artista vigoroso.

Más sugestivo que sus cuadros se me antoja uno del catalán Casas, en que se dramatiza el motín con intrépido pincel.

La figura del guardia civil á caballo, dura y agresiva, pestañea.

En la sala tercera llaman la atención algunas vistas de París, de Guillot: el *Sena, Nôtre-Dame* y *le pont des Arts.* Este pintor abusa de lo blanco.

Los *Funerales de Carnot* — gran página decorativa — ocupan un ancho espacio de la sala quinta. Diríase una fotografía vista con vidrio de aumento. Esta tela — dice irónicamente Pierre Veber — servirá dentro de algunos siglos para recordar la indumentaria de los *croque-morts* del siglo XIX — dígase sacamuertos á la española.

Hagborg nos da en la sala VII una gráfica visión de Suecia, su país natal: interiores y paisajes apacibles y fríos.

En la sala IX Dagnan-Bouveret nos muestra cómo se puede ser artista gracioso y elegante sin inspiración.

Pasemos á la sala XI y detengámonos ante los cuadros de Jean Veber, imitador del incomparable Goya.

Sus temas son contemporáneos: Jean Jaurès, el discutido socialista, perorando en la Cámara de diputados. Al través de sus manotazos se oye su voz. En los *Maniquíes* satiriza la vanidad de las viejas ricas, que por ser ricas aún se creen seductoras y jóvenes. Su *Nacimiento* es una obra maestra de ironía desdeñosa. La *Fiesta campestre* en la posada *Du soleil qui luit pour tout le monde,* recuerda á Teniers. Jean Veber es más caricaturista que pintor. Se complace en sorprender las deformidades físicas y morales de esta mísera humanidad, á menudo más digna de compasión que de burla.

En la sala XII Abel Truchet reproduce con caliente vivacidad esa báquica confusión que se llama *Le bal des Quat' z' Arts:* griegos, romanos, tocadores de flauta, negras, carros antiguos... Hay de todo en este baile de máscaras donde lo más *chic* es ir en carnes. En este baile, que los artistas daban anualmente, hasta hace poco, en el *Moulin Rouge,* se exhibían en cueros vivos las más hermosas modelos de los principales *ateliers* de París.

Excuso decir que estas bacanales acababan en la más desenfrenada cópula.

¿Qué hay en la sala XI á más de los lienzos de Jean Veber? Un retrato, *Les demoiselles Hunters,* del notabilísimo pintor norteamericano Sargent, que fué premiado en la última Exposición de París. Este retrato, conciso y muelle, es de una factura magistral. Las tres hermanas están sentadas, vueltas de espaldas, en el mismo *pouf.* ¡Con qué maestría están pintados aquellos trajes y qué atmósfera tan ideal rodea como un nimbo aquellas hermosas cabezas rubias! Me fijo, en la sala XIV, en la *Marne*, de Lhermitte. El horizonte es profundo, la melancolía otoñal, penetrante. Inclina á pensar en paseos solitarios á orillas del agua en días grises. Lhermitte pinta bien las cosechas, las corrientes tranquilas. Sus cuadros, dice Jean Lorrain, tienen algo de fotografías artísticas.

Al entrar en la sala XVII, á pesar de la fatiga que me produce ver tanto lienzo de un golpe, me detengo ante un retrato de Mauricio Wagemann. Es un enano que recuerda los bufones de Antonio Moro.

Besnard expone en la misma sala cuadritos de una técnica sencilla y de un colorido sólido y brillante.

No quiero salir del Salón sin decir siquiera dos palabras del *Asilo de viejos*, de Luciano Simón, que es una obra de gran fineza, triste y sugestiva. En un comedor se reunen varios ancianos, unos durmiendo, otros mirando al suelo, sin pensar en nada, otros tartamudeando mentalmente en un periódico. En el fondo, se dirige con paso vacilante hacia el dormitorio, acompañado de una hermana de la Caridad que le lleva del brazo, una ruina humana, con un pie en el sepulcro y otro en el limbo.

Este lienzo me atrae, me encadena. Una serie de reflexiones dolorosas, de imágenes sombrías, se agitan en mi cabeza y, sin quererlo, me viene á la memoria la exclamación del doctor, ante la calavera de un pollino, del conocido epigrama de Moratín:

«¡Válgame Dios, lo que somos!»

Al grito nasal del portero, *on ferme!* me eché á la calle.

Una muchedumbre bulliciosa y elegante, al parecer sin penas, sube y baja por los Campos Elíseos: unos á pie, otros en coche, algunos en bicicleta, y muchos en automóviles. Las arboledas de la gran avenida forman un bosque de chillona verdura, bañado por el sol.

Prefiero lo vivo á lo pintado —me digo ante aquel desfile de gallardas mujeres que anuncian la primavera con sus trajes vaporosos y transparentes, con lo cual dicho se está que nos invitan al amor.

París 1.° de Junio de 1903.

PASES DE MULETA

El progreso consiste, más que en inventar máquinas, en alargar la distancia entre el hombre y la bestia. Todo lo que tira á recordarnos que tenemos al gorila ó al chimpancé detrás de la puerta, vamos al decir, ó al *Pithecantrapus erectus,* para ser más exacto, envuelve un retroceso, un paso atrás, ó muchos pasos atrás, en «el lento pero seguro» andar de la ci... vi... li... za... ción (on).

El hombre es naturalmente malo; lo dice el cristianismo y la ciencia lo prueba. *Homo homini lupus... Hemos* inventado (conste que yo no he inventado nada) muchas palabras sonoras y pintorescas para disimular nuestros feroces instintos: virtud, heroísmo, honor, nobleza, honradez, divino, inmortal, etc. La historia está ahí para desmentir tan lisonjeras ilusiones. Los hombres las más veces se matan por palabras cuyo significado maldito si entienden [1]. Lo que late en sus

[1] «Prendre des mots pour des choses, se payer de mots, disputer sur des mots, telle est l'histoire de toutes les aberrations intellectuelles de l'homme. Il y est poussé por deux tendances contraires: le besoin de certitude, la paresse de la recherche».

(IVES GUYOT: *L'Evolution politique et sociale de l'Espagne.* Página 21).

actos — hay excepciones — es el egoísmo, la ambición y otras muchas malas pasiones. Pero conviene que nos engañemos los unos á los otros, porque ¿qué sería la existencia sin el espejismo de la mentira? «Dí que me amas, aunque no lo sientas» — suele rogar el amante á la mujer esquiva. — «¡Oh te adoro!» responde ella, engañándose á sí propia, tal vez sin percatarse.

Los pueblos hablan de libertad, de derechos, porque estas palabras tienen algo de bonito que siempre gusta. El que luchaba por el pueblo esclavo, sube al poder un día y deja en pañales al déspota contra el cual combatió. Napoleón, hijo de la Revolución francesa, resucitó la nobleza del antiguo régimen. El anarquista de hoy será el burgués de mañana.

No soy un pesimista sentimental. Creo en el progreso, en los yanquis (siempre y cuando no se cojan la isla) y en la resurrección de la carne... cuando no se pudre. Todo espectáculo que propenda á despertar el viejo cuadrumano que trepaba á los árboles en edades que pasaron para... volver cuando menos se piensa, se me antoja inmoral. (En el siglo XVIII, en medio de una sociedad elegante, refinada y culta, surgió la Revolución francesa con todos sus horrores dignos de la Roma imperial.) Es tan imperceptible la línea que nos separa de la bestia que cualquier sacudimiento basta para borrarla. Tenemos que estar alerta constantemente, enfrenar nuestros impulsos para que, de hombres civilizados, no pasemos, en un periquete, á iroqueses ó botocudos. Vivimos de la imitación. Nuestra vida interior, sin prescindir de la contextura mental, se compone de sugestiones que nos vienen de fuera. El medio ambiente, físico y moral, nos envuelve y tiñe

de su color nuestras ideas y emociones. Por algo cada pueblo tiene su fisonomía típica. El observador inteligente distingue en seguida al hombre que ha vivido en una sociedad honrada, del hombre que vive en un medio envilecido. Hasta en su expresión facial hay un no sé qué de noble ó canallesco. Pocas personalidades logran substraerse á los influjos del medio que las rodea. Una estancia larga en un país donde los derechos se conculcan á diario ó donde la verdadera libertad se practica, le habitúan á uno, ó al desprecio de la libertad ó á la estimación de la persona humana. Pongamos un ejemplo: España y los Estados Unidos. ¡Qué abismo entre ambos países! En el uno el hombre está á merced de los caprichos del que manda; en el otro, mande quien mande, el individuo sabe que sus derechos se respetan.

«¿Conque aquí no se respeta nada ni á nadie, eh? Pues «donde fueres haz lo que vieres.» — «¿Conque aquí al que no anda derecho me le zampan en la cárcel?» — «Pues andemos hechos unos husos, porque para que nos metan en chirona siempre hay tiempo.»

En Nueva York, por ejemplo, hay más extranjeros que neoyorquinos, y, con todo, el mecanismo social de Nueva York funciona á la *yankee*. El genio de la raza se ha impuesto al forastero, y hasta los napolitanos. de suyo revoltosos y quimeristas, se someten al criterio predominante en la gran República americana.

En España hasta los ingleses, modelos de seriedad, ¡se vuelven andaluces!

***

Estas reflexiones, trazadas *à la hâte,* y muchas más que me dejo en el tintero, me las ha sugerido un hermoso artículo de Núñez de Arce contra las corridas de toros. — Pero á usted ¿no le gustan los toros? — Como espectáculo, sí, pero no soy idólatra ni de las corridas ni de las que están por correr. El espectáculo en sí respira una grandeza salvaje. Recuerda, á su modo, las luchas del Coliseo, aunque son menos ricas de emociones punzantes.

Como los frescos de Orcagna y las danzas macabras de Holbein, representan el triunfo de la muerte.

Nunca olvidaré una corrida de toros que presencié en Sevilla. La plaza hervía como un mar alborotado. En los palcos aleteaban los abanicos como grandes mariposas multicolores, dejando ver, en las pausas de su voluptuoso vaivén, los ojos negros y húmedos de amor de gallardas andaluzas. Un sol glorioso bañaba con su llovizna de ámbar el abigarrado conjunto que se movía con ondulaciones de serpiente. Abajo, la fiera, con el morrillo empapado en sangre y florecido de banderillas; el caballo pisándose las tripas ó corriendo arrebatado por el ruedo y vaciándose á medida que corría, presa de un terror epiléptico; los chulos saltando la barrera como familia de monos apedreada; y arriba, la muchedumbre, ebria de sol y de sangre, gritando con voz aguardentosa: «¡más caballos! ¡más caballos!»

El espectáculo no podía ser más solemne, más deslumbrante, pero á la vez no podía ser más brutal.

Para aquella masa, ¿qué significaba la muerte de un animal? ¿qué la de un hombre? Ver morir por simple recreo, ¿qué tiene de censurable? ¿Qué más da

morir de viejo en la cama, que de cornada de toro en la arena?

Este espectáculo repetido llega á la postre á connaturalizar el espíritu con la idea de la muerte. El pueblo que se habitúa á él es implacable y feroz en la guerra, indisciplinado en la paz. Sale de la plaza con los nervios en tensión, la cabeza enardecida por el sol, el aguardiente y los gritos. ¿Qué ve fuera? Un gobierno que le esquilma, que no gasta un céntimo en instruirle, que á lo mejor le echa encima la guardia civil sable en mano por un quítame esas pajas.

Las sensaciones brutales que ha recibido en la plaza no hallan contrapeso; las tendencias nativas del temperamento, lejos de atenuarse por ideas y sentimientos contrarios, se acrecientan; la barbarie congénita halla su terreno propio.

El hombre ya no es hombre, es fiera vestido de levita; invoca el *diccionario*, pero no *vive* lo que las palabras significan.

Debajo de la levita ó del frac de cada español estará el torero, como en el romano decadente estaba el gladiador. No saldrá á la plaza á lidiar toros, aunque se dan casos; pero irá á la colonia á *lidiar* indígenas, á desfalcar al Tesoro.

Para él la sociedad será una prolongación de la plaza de toros. Si sube al poder, la nación hará las veces de res, y los ministros, el papel de cuadrilla. La diferencia está sólo en que el verdadero torero suele morir de una cornada, mientras que el torero metafórico se retira á la vida privada con el riñón cubierto.

1898.

BATURRILLO

Como yo no vivo en Madrid, no siempre puedo corregir las pruebas de mis artículos. Así suelen salir ellos. Francamente, me molesta que me hagan decir lo que no digo. No he llegado todavía, como Pompeyo Gener (el *super-galicista* y super-catalán), á escribir en el cabo de mi pluma la divisa de los célebres asesinos asiáticos que hallaron en Palestina los cruzados francos: «Nada es verdad. Todo es permitido».

Claro que don Pompeyo, que no sabe escribir, que es un ignorante que toma de aquí y allá frases y citas, como si los demás no leyésemos, aplica las palabras de los criminales del Líbano *(síntesis* de la filosofía de Nietzsche) principalmente al estilo. ¿Qué le importa la construcción? Lo mismo le da que se diga esto que lo otro. El *quid* está en ser *superhombre.* Y vamos al grano.

En mi anterior *Baturrillo* no escribí *á la zoca colondro,* sino *á topa tolondro,* que no es lo mismo. Tampoco escribí poetas *iberos* sino *hebenes.* ¿Para qué darle el gusto á Valbuena de que mañana me diga: —«¿Conque á la *zoca colondro,* eh? ¡No está usted mal colondro, señor Zoca... lo!»

Ya ve Pompeyo Gener que la corrección del estilo no debe dejarse, como él opina, al corrector de pruebas. Bueno es no ser *gramaticalista,* como él dice; pero hay que escribir de modo que se nos entienda, y, sobre todo, no decir Vargas Vilas — léase disparates, — y don Pompeyo les riega á porrillo.

«No abre la boca el marqués...»

Confieso no haber leído obra más desatinada y presuntuosa que las *Literaturas malsanas,* como las aguas corrompidas, de don Pompeyo. No hay en ella un párrafo medianamente construído; un solo nombre extranjero escrito como se debe. Y cuenta que el libro de don Pompeyo es un remedo cursi de la *Degeneración,* de Nordau.

Don Pompeyo escribe á *topa tolondro*, en el más delicioso galimatías galo-catalán que darse puede. En sus *Literaturas malsanas* los errores científicos pululan que da grima. Don Pompeyo habla á humo de pajas de los autores que cita. Sostiene tan fresco que Schopenhauer y Taine no son pesimistas, que los Goncourt no han escrito obras históricas (¿y *Madame de Pompadour,* y *La du Barry* y la *Histoire de Marie-Antoinette?),* que las *Notas sobre París,* de Taine, es una novela y otras cosas al símil.

Abro el libro al azar y leo: «Hurtado de Mendoza, Cervantes. Quevedo, Lesage, Gœthe, Balzac, Eliot y *aun el mismo* Flaubert, todos partieron de la observación...»

¡Aun el mismo Flaubert! No parece sino que Flaubert, escritor *generalmente falso,* en punto de

observación, daba una en el clavo y ciento en la herradura, siendo así que *Madame Bovary,* la mejor novela contemporánea, fué *vivida;* casi todos los personajes que en ella intervienen, vivieron; Flaubert les conoció.

Lea don Pompeyo el número 6, de Noviembre de 1900, de *La Chronique Médicale,* y en ese número hallará un artículo, *La clef de Madame Bovary,* en que se cuenta el génesis de la famosa novela. Madame Bovary existió; Homais, el célebre boticario, á quien se parece don Pompeyo en ciertos rasgos, también existió. Apuesto doble contra sencillo á que Gener no ha leído la excelente novela, como tampoco ha leído á Quevedo, de cuyo *Gran Tacaño* dice que es una *novela realista,* cuando todo en ella es caricaturesco, afectado é hiperbólico.

La novela francesa del día, que don Pompeyo juzga falsa, á mi juicio es la más verdadera de todas: copia la realidad ambiente con una exactitud maravillosa; basta vivir en París para convencerse de que los novelistas franceses son grandes artistas, profundos observadores de las costumbres y admirables psicólogos.

Cuanto dice contra Zola, á quien colma de injurias, es sencillamente imbécil. *Yo he visto* casi todo lo que ha descrito Zola: sus campesinos, sus mineros, sus borrachos, sus rameras... y lo he hallado de una exactitud sorprendente. Esa *Nana* es el símbolo del cocotismo parisiense.

¿Con qué derecho Gener se atreve á censurar á un escritor porque, respondiendo á su organización nerviosa, á su imaginación, escoge para sus libros

determinados temas? La vida tiene poco ó nada de ideal y risueña, y los que sostienen lo contrario, son unos mentirosos ó unos soñadores. Hay que ir al *fondo* de las cosas, y el fondo de las cosas encierra siempre una tristeza irremediable. ¿Qué nos prueba esa ciencia que don Pompeyo preconiza? Que todo es vanidad y miseria; que los mismos fenómenos son apariencias engañosas. La única verdad indiscutible es el dolor y la muerte; lo demás es espejismo, ilusión, teorías más ó menos admisibles, más ó menos brillantes.

Lo cual no nos autoriza, después de todo, á afirmar que Dios existe.

* * *

Edmundo Rostand, el poeta efectista y ripioso de *Cyrano de Bergerac* (¡oh, qué blasfemia! dirán los enamorados cursis), acaba de ser elegido académico. Lo que no alcanzó Zola á pesar de su genio. Rostand tiene una suerte loca, como dicen los que carecen de sentido crítico. Apenas ha llegado á los cuarenta y su nombre goza de un prestigio universal. Ha hecho millones con sus dramas de relumbrón, gracias al talento artístico de Sarah Bernhardt.

Los que no nos dejamos llevar *de lo que dice la gente,* los que tenemos por costumbre juzgar por nosotros mismos, ponemos en cuarentena el genio poético del autor de *L'Aiglon*. En Rostand hay mucho de Zorrilla y de Góngora.

Rostand conoce el español; ha traducido al francés poesías de algunos poetas castellanos. El influjo lírico

de nuestros poetas verbosos, resonantes y huecos en sus poemas escénicos, no deja la menor duda.

Rostand lo tiene todo, menos lo que más importa: salud. La tisis le corteja, y ya le ha dado su primer beso glacial en la frente.

Rostand, como dice Emile Faguet, posee el alma sentimental de un estudiante de 1830. El alma y... las corbatas. Puede que en sus dramas haya el mismo elemento romántico que en los de Alfredo de Musset. Pero el autor de *Rolla* fué un gran poeta lírico que *vivió* sus versos. *L'Aiglon* se parece á *Lorenzaccio* hasta en sus defectos.

Rostand es un romántico, verdadero mirlo blanco en este siglo de análisis y naturalismo. A mí su romanticismo se me antoja falso, retórico. No ve la historia sino al través de poéticas imaginaciones, como la vió Castelar.

Su Cyrano es un héroe de capa y espada, *calcado* en los viejos tipos del teatro de Lope y Calderón.

Salvo la balada de los *cadets de Gascogne,* y acaso la definición del beso, lo demás es... *filosofía alemana*, como dice el personaje de no recuerdo qué novela.

Rostand versifica mal desde el punto de vista técnico. Su verso, sonoro, brillante, carece de la concisa plasticidad del insigne poeta de los *Trofeos.*

No tienen *fondo.* Abundan en ripios, en tropos caprichosos y sutiles.

Representado gusta Rostand gracias á la *mise en scène;* leído, da sueño, produce una sensación de fuentes que corren heridas por una luz ecuatorial.

A mí, que conozco algo la lírica española (por lo

común seca como un esparto y estrepitosa como una charanga), Edmundo Rostand me deja frío. Ni eso es teatro ni eso es poesía de buena ley.

Si no hubiera otras razones, de orden estético, hay una principal que corrobora mi juicio; que los dramas de Rostand gustan *á todo el mundo,* es decir, al vulgo, el juez más incompetente en cosas de arte.

***

Las *Páginas sueltas* en que Manuel del Palacio recuerda á Italia, no me parecen tan interesantes y bien escritas como las anteriores. Su estancia en Florencia, donde hay tanto que admirar, sólo le recuerda á Víctor Manuel, el rey bigotudo, y un baile en el palacio Pitti á que asistió D. Manuel «sin uniforme».

Dice que los jardines de Bóboli son «dignos de admiración, no sólo por sus árboles y sus flores, sino por las estatuas y monumentos arquitectónicos que contiene».

No cabe mayor vulgaridad. ¡Cómo se conoce que D. Manuel no es *colorista!* Pero cada cual *pinta* como puede.

Bajo su pluma la logia *dei Lanzi* es una especie de Puerta del Sol, como si allí no estuviera el Perseo, de Cellini y el Rapto de las Sabinas. Por el *Cascine,* que es un paseo incomparable, sólo dió unas cuantas vueltas en «un ligero carruaje descubierto».

Que se burlen luego de los viajeros de la agencia Cook.

D. Manuel es académico, y la gramática de la Aca-

demia condena construcciones como esta de Palacio: «*con* ó *sin* uniforme». — Con uniforme ó sin él — quiere la Academia que se diga. — Más adelante escribe D. Manuel: «fuimos los primeros en *apercibirnos*».

¿Será posible, Sr. del Palacio, que todo un académico diga semejante desatino? Apercibir significa prepararse, prevenirse. Lo peor es que lo repite más adelante: «el público iba *apercibiéndose* poco á poco de la presencia del rey». Hasta los chicos de la escuela saben ya que apercibirse, en el sentido en que emplea dicho verbo el autor de *Fruta verde*, no es castellano.

Tampoco se dice: *en punto á*, ni *polîglota*, como escribe en el mismo número de *El Imparcial* el correcto Mariano de Cavia. Se dice: «en punto *de*» y poligloto. Consúltense las *Apuntaciones críticas*, de Rufino Cuervo.

Claro que Unamuno, que sostiene que cada cual debe escribir como se le antoje (por eso él dice, entre otros muchos disparates: *un* porción, en vez de *una* porción), me tildará también de *gramaticalista*.

Advierto que no soy purista y que disto mucho de tener los escrúpulos del Cardenal Bembo, del cual se cuenta que no quería leer á San Pablo de miedo á su mal estilo. De Rubén Darío hubiera huído como del cólera.

* * *

No sé quién dijo — creo que *Timón* — que para los latinos (presuponiendo que los haya) no hay purgatorio: ó todo cielo ó todo infierno.

Entre nosotros el fanatismo no es sólo vicio de los retrógrados y clericales; los librepensadores también lo son. O afirmamos ó negamos en redondo, sin matices, sin distingos. O Fulano es una acémila ó un genio. No conocemos la tolerancia. ¿A qué viene esto? A que acabo de leer en *Juventud* un suelto en que se dice de Ramón y Cajal, *estimable histólogo*, que «demuestra en sus Memorias ser un escribidor de los más vanos, vulgares, desmañados y antipáticos que conocemos».

Con semejante procedimiento *crítico* — dígase *puntapié*, con Ramiro Maeztu — no hay autor que valga. Yo opino lo contrario de *Juventud*. Creo que las Memorias del gran histólogo, de fama universal, están escritas con nervio, color y mucha amenidad.

Las páginas en que describe la caída del rayo en la escuela, por ejemplo, pruebe *Juventud* que son desmañadas. Esa autobiografía, en la que puede que haya su poco de orgullo, y, si me apuran, su poco de *satanismo*, revela robusto temperamento artístico, voluntad enérgica, y espíritu analítico.

Todo hombre que habla de sí mismo parece pedante, sobre todo si se le lee con prevención.

Hay más sencillez y naturalidad — no lo discuto — en la *Autobiografía*, de Darwin, y más aún, en las Memorias, de Stuart Mill; pero no olvide *Juventud* que Cajal es español y aquéllos, sajones.

Yo no aplaudo esta campaña demoledora de *Juventud*. Si así piensa de Cajal, el único hombre de ciencia original que ha llamado *seriamente* la atención entre los sabios europeos, ¿qué pensará de los otros? Sobre todo, cuando se rinde culto á Nietzsche,

legible sólo *fragmentariamente* (de seguida, levanta jaqueca, á causa de sus contradicciones, delirios é incoherencias) no hay derecho de llamar desmañado á nadie. Nietzsche, expuesto por Lichtenberger, no es el mismo Nietzsche leído en alemán. El filósofo de *Zarathoustra* (poema admirable, literariamente considerado, pero sin autoridad científica y filosófica, como observa Fouillée) fué un loco de atar. ¿A qué repetir lo que Nordau ha dicho, demostrando que su famosa moral de *señores y esclavos* es falsa, no sólo como teoría sino *históricamente?*

Como dice Fouillée, entre la filosofía arbitraria del iconoclasta alemán y la de Guyau, más filantrópica y más científica, la juventud debe *imitar* la del malogrado autor de *La moral inglesa contemporánea.*

«¡Mueran los *ratés* y los débiles! Ayudémosles á morir» — exclamaba Nietzsche, que no fué precisamente un jayán.

Las inteligencias superiores — decía Guyau — no deben despreciar á los pequeños, á los ínfimos que han participado de las preocupaciones de la humanidad. El egoísmo debe sustituirse por la caridad, la caridad por todos los hombres, intelectual y física, sean débiles ó no.

La fuerza no engendra sino la fuerza; el egoísmo brutal no engendra sino crímenes.

La teoría de Nietzsche no puede producir sino déspotas y esclavos. A no ser que *Juventud* prefiera vivir bajo la bota de un Weyler...

* * *

No se me arguya con la ley de la selección natural que, según un naturalista holandés, debe sustituirse por la teoría de la *mutación*. Dicho sabio no cree en la transformación gradual de las especies, sino en su aparición brusca, en lo que él llama «el progreso espasmódico».

Por otra parte — y dejando á un lado á Hugo Vries, que así se llama el naturalista holandés — un individuo puede ser débil para una cosa y no serlo para otra.

Comparemos á un aguador con Taine, por ejemplo. Taine no hubiera podido subir media cuba de agua ni al primer piso, al paso que el otro se pasa el día subiéndolas hasta el quinto piso. Y tan fresco. El aguador no hubiera podido escribir media página de la *Filosofía del arte,* así le hubiesen metido en Montjuich.

Ese montón anónimo de débiles es precisamente quien hace las revoluciones. Lo que prueba que su debilidad radica en que están mal nutridos, en que viven en fétidos cuartuchos, sin asomo de higiene, expuestos á toda clase de microbios, incluso el de los propagandistas de la igualdad social, que son tan igualitarios — cuando tienen la sartén por el mango, sobre todo — como yo albañil.

LA PARISIENSE

«La femme s'habille,
babille et se deshabille.»

Como todo ser complejo, la parisiense no cabe en una síntesis. Con todo, puede trazarse su silueta. La silueta es la sombra de un cuerpo recortada.

La parisiense es ligera y graciosa; elegante, más que hermosa y perfecta; tornadiza, perversamente curiosa con curiosidad senil. No quiere conocer para estudiar, sino para sentir un *frisson nouveau*. Es como el que se asoma á un pozo de noche. Lo más que puede ver en su fondo son las estrellas, si las hay. Se asoma impelido por un deseo en que late un sordo llamamiento al peligro.

La parisiense, por lo general, lee poco, si se la compara con la norteamericana, por ejemplo; pero estudia al hombre en vivo y le descubre enseguida el lado flaco. Por eso le despluma en un dos por tres. Habla con facilidad y *esprit*, rozando todas las cuestiones como una mariposa que salta de flor en flor. ¡Qué abismo el que media entre su charla superficial, pero amena y chispeante, y la de la inglesa, por ejemplo, desabrida, tendenciosa y glacial!

Ama á plazo fijo; se cansa pronto y la gusta cambiar de sensaciones y de afectos como de trajes. De aquí su impotencia para la fidelidad. La fidelidad nace — ¡lejos de mí la pretensión de definir! — de una idea y de un sentimiento que arraigan en una cabeza sólida y en un corazón firme. Un cerebro movedizo, un corazón inquieto no pueden soportar la esclavitud de una sola idea, de una sola afección. En esta volubilidad psíquica no deja de influir el medio ambiente. París es un caleidoscopio. Los sucesos se precipitan, corren, huyen, se esfuman sin dejar huella, como no la deja el oleaje. El pensamiento no puede aislarse; al seguir el curso vertiginoso de las cosas que se realizan en torno suyo, pierde mucha energía, se aturde, se confunde, acabando por no poder fijarse.

Trasládese á esa misma parisiense casquivana á una aldea, á un lugar apacible y solitario, y si no se aburre de muerte — lo cual es muy factible — puede que se habitúe á la constancia sentimental.

Pocas mujeres gustan tanto como ella de la conversación escabrosa, ingeniosamente pornográfica, y ya Taine lo observó en sus *Notes sur Paris*. No dice las cosas en plata, sino á través de eufemismos y medias palabras al parecer ingenuas. Esta misma ambigüedad parece excitarla. La raza, en general, es así. La crudeza de Zola es una excepción en la literatura francesa.

El francés prefiere la sonrisa á la carcajada; el sollozo al grito, el desdén al insulto, la ironía á la réplica brutal. Y esto se observa lo mismo en la *femme de chambre* que en la gran dama, en el comerciante que en el artista. Son *clásicos* por temperamento.

La parisiense es tierna y cruel, indiferente y apasionada — no mucho — generosa y mezquina. Parece metalizada y, en rigor, no lo es. Sí, esquilma á los idiotas acaudalados (y hace bien), á los viejos libidinosos, para repartir sus ganancias con el elegido de su corazón, con su *pimp,* digámoslo en inglés. A menudo, como Lais, prefiere la indigencia de un Diógenes á la riqueza de un Demóstenes. Diógenes, por lo menos, era divertido.

Viste con exquisita elegancia y se desnuda con frecuencia para que la vistan. Anda con andar ondulante y voluptuoso. *Elle a la ligne,* como diría Dumas hijo. Hay en sus movimientos serpentinos algo de la mulata y de la oriental, sin la indolencia que caracteriza á estas últimas.

Su perfil no tiene la pureza rectilínea de la inglesa; su cuerpo carece de la euritmia insolente de la española, de la viveza caliente de la italiana y de la morbidez escultórica de la yanqui.

En su cara redonda, de ojos sin brillo, de tez pálida, flota no sé qué de picaresco y maligno, no sé qué de fríamente cruel que me parece advertir en las mujeres rubias y de ojos azules. Reflexiona poco, se deja fácilmente deslumbrar, como la alondra, por el espejeo del lujo, del que es tirana y víctima, á la vez. Por una joya, por un vestido caprichoso y llamativo, por algo, en fin, que hiera su imaginación y su retina, pasa por todo.

Supera á las mujeres de los demás países — ¡que tanto la envidian! — en el arte supremo de agradar, en la seductora resignación con que finge aceptar el amor prontadizo del primer pájaro que pasa, no sin

dejar entre sus manos algunas, cuando no todas, las plumas de sus alas.

¡Con qué ductilidad felina, con qué presencia de espíritu sabe adaptarse á las circunstancias, adulando al uno, mostrándose imperiosa con el otro; tan pronto insinuante y *charmeuse,* tan pronto insolente, pero siempre astuta y alerta!

La parisiense se perfuma más que se baña. Todos los pueblos latinos — ó, mejor, de cultura latina — son iguales: dan más importancia á lo *representativo* que á lo realmente individual. Cuando se recuerda el sabio esmero de la *toilette* de una hetaira griega del tiempo de Pericles y se compara con el de una *demi-mondaine* del día, no puede uno menos de sonreir.

Al levantarse, cuatro esclavas la friccionaban de pies á cabeza á fin de excitar la piel; luego se metía en un baño perfumado. Después de un cuarto de hora de inmersión, se repetían las fricciones á fin de pulir y abrillantar la epidermis. Luego procedía á la depilación; luego á las unciones de aceite perfumado y á las fumigaciones aromáticas. Por último, se tendía en el lecho á reposar, ensayando delante de un espejo las sonrisas y las miradas más lúbricas y tiernas. Después se levantaba envuelta en un *peignoir* y empezaba la complicada faena de la *coiffure.* Primero: lavado de la cabeza, limpieza del cabello con peines y cepillos de todos tamaños; luego, esencias y pomadas para alisarle y afinarle; luego, el hierro para rizarle; luego el adorno de perlas en torno de las sienes. Se pintaba los ojos sombreándoles como de ensueños — moda que heredó de las indias, — se limpiaba los dientes con polvos aromáticos y la lengua con una lámina de

marfil, conservando en la boca durante largo tiempo un líquido que perfumaba el aliento. El objeto principal de la cortesana era — y sigue siendo — atraer al hombre. Así se explica que mostrase su belleza y ocultase discretamente sus defectos. La que tenía buenos dientes no cesaba de reir; la que los tenía feos conservaba entre sus labios un ramo de mirto; la que era pequeña usaba botas altas; la que era grande inclinaba la cabeza sobre el hombro; si era ventruda usaba vendajes; si era muy morena se blanqueaba con carbonato de plomo; si su tinte era muy pálido se teñía con una planta originaria de Egipto, que la daba un aspecto de rozagancia saludable.

A falta de hetairas de Corinto, contentémonos con las *cocotas* de Montmartre. A falta de pan...

París, Julio 1903.

EL SALÓN

Nada me fatiga tanto como una exposición de pinturas. No sólo funciona el ojo, sino el cuello, los brazos, las piernas y los pies. Yo salgo casi siempre con tortícolis. Añádase el calor del gentío, el ruido de sus pasos y la inevitable excitación cerebral que produce la vista de una mujer hermosa y elegante, que en este género de espectáculos es lo que más abunda. Al cuarto de hora de ir y venir, y de pararme y sentarme y de volver á andar, confieso que estoy aturdido y que todas aquellas telas me bailan en la cabeza, formando una enorme mancha policroma. Creo que á todos les pasa lo mismo, y basta fijarse en lo ojeroso de las caras y en lo lánguido de los andares para convencerse. Gracias á que tomo algunas notas *à la hâte* puedo borrajear una impresión fragmentaria y eso en seguida, porque pasados algunos días apenas si recuerdo lo que vi. ¿Será efecto de lo flaco de mi memoria visual, ó de que hay pocas obras realmente geniales que se queden impresas? Puede que haya de todo un poco. No culpo principalmente á mi memoria, porque un cuadro de Rubens ó de Leonardo una vez vistos, con dificul-

tad se me olvidan. En este Salón las escuelas son heterogéneas y los artistas pertenecen á razas diferentes y han pintado á la luz de medios diferentes también. Por donde lo imposible de formular un juicio de conjunto y de llegar á una síntesis.

Nuestra época, sin duda, refinada y decadente, se distingue por carecer de criterio estético fijo. ¡Cuán lejos estamos de la harmonía serena y simétrica de los griegos!

El arte, que es una apariencia, se transforma sin cesar, y con los mismos materiales compone los espejismos más varios y contradictorios. En el arte decorativo estas combinaciones y matices constituyen su originalidad, porque nada puede crearse artísticamente sin una base real.

La *souplesse* que da la libertad al arte moderno le permite adaptarse á todas las transformaciones posibles. ¿Llegará á ser algún día tranquilo? Nuestro siglo está enfermo, neurótico, y lo que caracteriza psíquicamente á todo enfermo es el *individualismo*. Cada cual escribe, pinta, cincela, musifica á su modo, sin respeto á la tradición, sin sujeción á reglas.

No ha faltado quien propale la *banqueroute* de la ciencia y de la crítica. *Rien est vrai*, *tout es permis*, parece ser el lema de la vida contemporánea.

Seamos impresionistas y hablemos — sin orden ni concierto — de los principales cuadros, según les vayamos descubriendo. Olvidé anotar el nombre del autor de un tríptico, *Job*, que me parece hermosísimo. En la primera parte aparece el patriarca judío rabiando; en la segunda, implora, y en el centro, con los pies vendados, el cuerpo comido de llagas, sentado

contra la pared, bañado por la luz rojiza de un fuego artificial, ni rabia ni implora: aguarda resignado y silencioso el desenlace de la tragedia de su perra vida.

Para desvanecer la penosa impresión de este lienzo, detengámonos ante dos paisajes, uno que representa la mañana, de tonos violetas, poéticas lejanías y atmósfera humeante; y otro, que copia la melancolía del crepúsculo cayendo sobre las aguas quietas y brillantes de un lago en medio de la llanura...

¡Qué reposo, qué silencio!

Ruskin, que exigía el estudio de la meteorología, de la cristalografía y la botánica al paisajista, á fin de que *comprendiese* lo que pintaba, no se hubiera mostrado descontento, como solía, de estas dos telas, en que la visión objetiva se une estrechamente á la emoción personal del artista.

Cuidado si los pintores del Renacimiento nos dejaron una familia interminable de *sagradas familias*. En los museos de Italia y de España casi no se ve otra cosa. El tema es siempre el mismo y hasta las caras se parecen. Aquí hallamos una *Santa Familia* que nada tiene de divina: francamente naturalista, de acuerdo con las investigaciones de la moderna crítica religiosa. José, el carpintero, cepilla; María borda una tela, y Jesús, rubio, de incontestable tipo judío, adolescente aún, habla como un alucinado.

La puerta de la casa da sobre una calleja angosta, como todas las calles orientales, por la cual discurre el pueblo. Algunos curiosos se paran á oir al niño precoz. ¿Cabe nada más sencillo?

En la sala segunda merece contemplarse una marina de Chigot. La noche es apacible y obscura; algu-

nas estrellas se reflejan en el agua. A lo lejos brilla el faro. Junto al puerto se agrupan las lanchas, con sus farolillos multicolores. Hombres y mujeres, vestidos á la usanza bretona, suben por la rampa con grandes cestas de pescados.

Quien conozca la triste y mísera Bretaña (más en lo social que en lo agrario) no puede menos de aplaudir la exactitud de este cuadro.

Pasemos á los retratos de Chartran, entre los cuales sobresale el de Roossevelt, que si es así, pelirrojo y de ojos vidriosos y fatigados, no revela ser el hombre enérgico y audaz de que hablan sus actos y sus libros.

François Flameng es un excelente retratista. Díganlo la Princesa de Wagram y sus hijas, pálidamente aristocráticas, signo tal vez de degeneración, que recuerdan los fríos y ceremoniosos retratos de Carreño. Dígalo también la Sorel, conocida actriz de la *Comédie Française,* notable más por su hermosura y su *filantropía,* que por su talento artístico. Al pronto diríase un Gainsborough.

¡Cuánta tristeza se desprende del cuadro de Dawant, titulado *Misères!* En una plaza húmeda y sombría, alrededor de una fuente, se agrupan soldados y gentes andrajosas. De misérrimas casas, medio derruídas, á cuya puerta se amontona toda clase de trastos viejos, salen angustiosos ancianos y mujeres haraposas de edad indefinible. No se sabe si aquello es un desahucio ó un saqueo.

En frente de este cuadro está otro no menos dramático, aunque por otro estilo. Se titula *Kismet.* En un desierto, atado de pies y manos, boca abajo, yace

un hombre desnudo. Cinco buitres deliberan, no lejos de él, cuándo deben acometerle. Dan ganas de espantarles con el bastón, ya que un tiro sería un escándalo. ¿Pensaría el pintor en Prometeo?

El *clou* de este año es el *Vertige*, de Etcheverry. En un *petit salon*, al través de cuya puerta se ven las parejas bailando, desfallece de amor en un sofá, entre cojines, una mujer, á quien besa, ávida y frenéticamente en medio de la boca, un elegante joven de reluciente pelo negro. Es un cuadro apasionado, aunque un poco lamido.

Dos palabras sobre el *desnudo*. No hay una sola mujer bien hecha. La que no es ventruda parece un esqueleto. No censuro á los pintores. ¿Qué culpa tienen de que el modelo vivo haya degenerado? En lo antiguo, los modelos de los grandes escultores eran mujeres del pueblo. Hoy el de los pintores franceses suele ser alguna cocota de tres al cuarto.

Así se explican estas formas angulosas, esta falta de euritmia y de morbidez. Pero echemos un velo. La fealdad debe taparse siempre, aunque sea pintada.

París, Junio 1903.

LA ESTATUA DE TAINE

La envidia... ¡Qué universal es la envidia! ¡Qué pasión tan genuinamente humana! ¡Y qué varia es en sus formas! Hay quien envidia el talento, la fama, la hermosura y la riqueza. Hay quien envidia... ¡hasta una enfermedad! El hecho de que le pregunten á usted *cómo sigue* saca al envidioso de quicio, porque ese *cómo sigue* usted supone interés ó curiosidad, por lo menos. La envidia puede ser normal. Consiste en desear tener algo que no tenemos, pero sin odio, sin maldecir de los demás. Puede ser patológica. Consiste en desear no tanto nuestro bien como el mal del prójimo. El envidioso de esta clase es capaz de todo, incluso el crimen, con tal de ver *reventado* al vecino.

Unas razas son más envidiosas que otras. La latina, por ejemplo, es más envidiosa que la anglosajona, y entre los latinos, los españoles, tal vez porque en nosotros predomina el temperamento bilioso. El sanguíneo — de pasiones centrífugas — por lo común no es envidioso ó lo es en grado mínimo. La envidia arraiga en los hepáticos, en los enclenques, en los débiles, en los vanidosos impotentes y en los vencidos con pretensiones.

Ya puede usted dar pruebas de un vigoroso ingenio, de una probidad intachable. El envidioso siempre hallará pero que ponerle. — «Sí, es inteligente; pero... Sí, es honrado; pero...»

El envidioso puede ser hablador ó taciturno. O se desata en calumnias ó calla como un muerto. Si oye hablar bien de alguien, ó niega en redondo su mérito ó no dice *esta boca es mía,* poniéndose de paso. muy pálido ó muy verde, ó muy amarillo, la boca apretada, los músculos faciales contraídos, á veces por una sonrisa sardónica. Nada hace rabiar tanto al envidioso como que se alabe en su presencia á cualquiera. Hay otra forma de la envidia, que consiste en rebajar al que realmente vale y ensalzar al imbécil ó al mediocre.

Para el envidioso nunca valdrá usted un rábano. Ya puede usted escalar á pulso los más encumbrados puestos. Todo para él será el resultado de la intriga, del servilismo, de la infamia. Como él es incapaz de llegar al primer piso, presume que todos lo son. Por consiguiente, no ha podido usted adquirir ni dinero, ni prestigio social, ni nombradía literaria sino por medios ilícitos. Si como escritor ha llegado usted á colocarse entre los primeros á fuerza de estudio, de constancia, de privaciones y de sordos sufrimientos, de verdadera vocación, en suma, el envidioso hará como que no le lee á usted, no perderá ocasión de hablar de usted con desdeñosa protección y hasta dirá que usted mismo se ha hecho su fama y otras cosas por el estilo.

¿Quién puede luchar con estos microbios sociales, peores que los de la tuberculosis? El código penal no

les condena. El mismo calumniado no puede defenderse ni aun aislándose. Lo más profiláctico es seguir adelante oyéndoles como quien oye llover. ¿Quién se pára á discutir con el falderillo que nos ladra á distancia?

La envidia oscurece las más claras inteligencias, impulsa á los actos más nefandos á personas que pasan por *correctas* y leales. Es más fuerte que ellas. No lo pueden remediar. La envidia existe en la vida social (entre las mujeres llega á su colmo), en el seno de las familias, hasta entre los mismos pordioseros. El hermano envidia al hermano, la madre á la hija, la mujer al marido, el tío al sobrino, el nieto al abuelo. Y esta envidia es causa de graves disensiones, de sordos rencores, de venganzas terribles.

No hablemos de la envidia de las naciones. Está probado que los pueblos que más se detestan son los más vecinos, como los individuos que más se odian son los que viven bajo el mismo techo, los que se rozan á diario. ¡La confraternidad, el amor universal! ¡Qué filfa! Lo corriente no es el amor, la caridad, el olvido, la alabanza y el perdón. Es precisamente el odio, el egoísmo, el rencor, la envidia...



Se me ocurren estas reflexiones al leer la noticia de que cierto profesor de la Sorbona se opone á que se erija á Hipólito Taine una estatua. Claro que la envidia siempre da razones, porque nadie tiene el valor de decir: «soy un envidioso.» Ese profesor de pacotilla empieza por llamar *distinguido* al insigne

autor de *La inteligencia,* de *La filosofía del arte* y de otros libros inmortales. ¿Qué razones alega para que no se glorifique al gran historiador? Pues que Taine combate en sus *Orígenes de la Francia contemporánea* á la Revolución. Cierto que Taine combatió la Revolución, pero cierto también que juzgó con no menos severidad el Antiguo Régimen. Taine no fué hombre de partido y mucho menos «un reaccionario», como dice injustamente el aludido profesor. Taine fué un hombre de ciencia y un analítico. Toda su obra respira la imparcialidad del investigador libre de prejuicios. El primer volumen de su monumental historia despertó la cólera de los monárquicos. Los volúmenes siguientes no agradaron ni con mucho á los radicales, y en lo que se refiere á Napoleón, desencadenó la furia de los bonapartistas. ¿Quién no recuerda la réplica virulenta del príncipe Napoleón, tan hermosamente refutada por Jules Lemaître, y la carta de la princesa Matilde, amiga cordial del estupendo historiador? Taine al terminar su obra, digo mal, al medio terminarla, se enemistó con todos los partidos, lo cual, después de todo, maldito lo que le importaba, porque su objeto no fué servir á una colectividad determinada, sino á la ciencia.

¿Qué ha podido mover al obscuro profesor de la Sorbona para calumniar la memoria del escritor más honrado de Francia? Á mi ver, dos cosas: una, la de querer llamar la atención; otra, la envidia. Se me olvidaba decir que el adversario de Taine cultiva también la historia...

París, Agosto 1903.

LE MONDE OU L'ON S'AMUSE

El *rastá* se multiplica en París como las sardinas. ¡Hay tanta mujer *fácil!* La galantería venal parecía ser hasta ahora privativa de las hembras. Hoy se ha extendido á los hombres. Por el tipo se le conoce: suele ser moreno, de pelo luciente; ostenta las manos cuajadas de sortijas de toda clase de piedras; se exhibe por lo común en los bulevares y llama la atención por sus corbatas rojas, sus pantalones de cuadros, su monóculo y sus botas de charol como espejos. Se le ve también en los cafés y en los alrededores del Bois. Está siempre rodeado de mujeres vistosas á quienes aconseja sobre el modo más eficaz de utilizar su físico. Por todo lo cual cobra un salario. No faltaba más. ¿A qué obedece este incremento del *rastá?* Las causas son muchas y diversas; la principal — como advierte un cronista — es el *pari mutuel* que permite, desde hace años, á muchos jóvenes vivir sin trabajar. El *pari mutuel* ha reunido en los campos de carreras (sustitutivos hoy de los campos de batalla) todo un mundo de cocotas y de barbilindos cuyo único capital consiste en... sus cuerpos.

Muchos de esos *bellâtres* — yo no lo he visto, me lo han contado — llevan sus retratos á ciertas casas de citas para que la alcahueta les busque *clientas*. A estas casas acuden mujeres *honradas* de la burguesía en busca de caprichos que pagan con largueza.

Diez meses del año hay deportes hípicos en París y los hipódromos apenas pueden contener el gentío, que, no obstante carecer de *fortuna*, viven como millonarios á imitación de Madame Humbert. El juego opera este milagro. Estos vagabundos elegantes se unen entre sí por amoríos más ó menos pasajeros. Pero el que siempre juega acaba fatalmente por perder.

El *rastá* concluye por caer en la pobreza. En este momento de angustia aparece el buen corazón de la mujer. Como el *rastá* fué *gentil* con ella y como puede, por caprichos de la suerte, recuperar lo perdido, la horizontal «le ayuda» prestándole algunos luises. El *rastá*, de puro agradecido, la presenta algunos amigos pudientes. En el vicio, como en todo, las relaciones son necesarias. El que se aisla se muere.

Cuando las relaciones son productivas, la dama continúa los préstamos. Y así se forma el *rastá*. Como está acostumbrado á la vida alegre, no puede pasarse sin el subsidio de su amiga. Si ella se cansa, él la compele á volver al redil mediante una buena paliza que la conduce al hospital ó á la *morgue*.

* * *

Las *villes d'eaux* son un magnífico campo de operaciones para el *rastá*. En las estaciones balnearias hay tres categorías de mujeres que son la presa de estos bandidos: las cocotas, desde luego. El *rastá* las sirve de cicerone; las presenta en el casino. Todo esto se paga. La segunda categoría de «alondras» son las mujeres que se aburren, á menudo mujeres de mundo á quienes sus maridos van á ver sólo los domingos, por no permitírselo otros días sus ocupaciones ó sus líos. ¡Cuántas veces echan en el buzón, de brazo de la querida, la carta para la esposa, en que tratan de justificar con falsas efusiones de amor su ausencia por exceso de trabajo! El fastidio — ya se sabe — es el peor consejero de las mujeres. Una mujer que se aburre es capaz de todo. Para procurarse diversiones aceptará las amistades más dudosas.

Quien sepa distraerla la llevará á donde quiera. Al *rastá* le basta, para seducirla, inventar algo divertido.

La tercera categoría son las viejas que no se resignan á decir adiós al amor.

Se emperifollan como si tuviesen veinte años. Suelen ser maestras en refinadas perversiones. Con algo tienen que suplir la ruina de su organismo. Además, son ricas y pueden pagarse un querido viripotente y joven. En otras partes, en España, por ejemplo, se concretarían á ir á misa y hacer *crochet*.

El *rastá*, para hacerse pagar, recurre á todo género de subterfugios. A las cocotas las habla en plata; nada de rodeos ó, como dicen los franceses, *il ne va pas par les quatre chemins*. A las mujeres de mundo las cuenta, con lágrimas en los ojos, que ha

perdido dinero al juego y que su honor depende de la suma que pide. Se dice hijo de familia para dar mayor importancia al negocio. Si esto no basta. recurre á las amenazas ó al *chantage*. ¿Qué mujer ligera no escribe cartas, sobre todo si está enamorada? El *rastá* ha guardado con su cuenta y razón esas epístolas que se convertirán en el tormento de la infeliz que las escribió.

— «O me das dinero ó las enseño á tu marido» — dice.

Por cada carta exige una cantidad. Lo peor es que ella no puede quejarse.

¡Con qué vergüenza ve volver á sus manos aquellos pliegos en que puso un día sus ilusiones y la fiebre de su sangre!

Y así vive este mundo de mujeres y de hombres, sin que la policía pueda impedirlo. Medio París estaría en la cárcel.

Y la mujer será siempre la víctima. Su lado flaco reside en que no puede vivir sola. Necesita siempre del amor de un hombre. ¡Triste amor, por desgracia, que las obliga á vivir en perpetua angustia!

París, Abril 1903.

LAS VIEJAS UNIVERSIDADES ESPAÑOLAS

I

Merece leerse, por lo instructiva y amena, *La vida universitaria en la España antigua,* por Gustavo Reynier. La obra, escrita en francés, empieza por una evocación de la vieja Salamanca, ciudad apacible y silenciosa, que convida á la meditación y al estudio,

«insigne en armas y letras,
patria de ilustres varones,
noble archivo de las ciencias»,

como dice Espronceda en su *Estudiante de Salamanca.* En la llanura sin árboles, rodeada de pálidas colinas, coronada de torres y campanarios, se yergue la ciudad melancólica, envuelta en una luz que pasa del rosa tierno al amarillo de oro. Toda ella está poblada de iglesias, de conventos, de viejos palacios, de colegios, de hospitales, de rejas forjadas á martillo, de escudos de mármol de las grandes familias, de fachadas de complicados dibujos platerescos, de

vírgenes y santos en sus hornacinas que alumbran tristemente la calle...

En la plaza de la Universidad se levanta la estatua de Fray Luis de León, el ripioso y claudicante poeta, célebre acaso más por las persecuciones del Santo Oficio del que fué blanco, y por su vida humilde y devota, que por su talento literario, mediocre, en mi sentir, con perdón de sus admiradores. Su prosa me parece más fluida que su verso, aunque de una penuria léxica, comparable sólo con la aridez del paisaje salmantino. *La perfecta casada* se cae de las manos; el estilo es correcto; pero no hay en ella una idea. una emoción, cosa que se advierte en las obras de los místicos, verbosos, laberínticos y fríos de suyo.

Salamanca, hacia el fin del siglo XII, era el foco del catolicismo ergotista llamado entonces ciencia. Aun hoy se califica de sabio al teólogo, es decir, al hombre ignorante, presuntuoso y dogmático por excelencia. Al padre Ceferino González, que fué un filosofastro con muchos humos y ninguna ciencia, le llamaban en Madrid hasta poco ha *insigne* filósofo. El papel todo lo aguanta.

Entremos en España de brazo de Reynier. Divide en dos grandes grupos á la sociedad estudiantil de Salamanca, Alcalá y Valladolid. En los bancos de las escuelas se sientan los hijos de las familias aristocráticas mezclados con los hijos de los pobres. La clase media faltaba en España en tiempo de Felipe II, como falta hoy. Igual fenómeno se observaba en la Roma de Cicerón y de César. La diferencia, pues, entre el hijo del noble y el del plebeyo era inevitable. aunque

por lo que toca á la indumentaria fueran todos iguales. Todos vestían sotanas como los curas, iban afeitados y llevaban bonete.

El joven Gaspar de Guzmán, futuro Conde-Duque de Olivares, que aún vive gracias al mágico pincel de Velázquez, entró en Salamanca como un emperador.

Su séquito se componía de un gobernador — vayan ustedes contando — de un preceptor, de ocho pajes, cuatro lacayos, un jefe de cocina, y omito los sirvientes.

En oposición á este fausto insolente y pedantesco, la entrada del escolar menesteroso resultaba triste y cómica á la vez. Así, pues, gracias á las condiciones lamentables de su vida universitaria, el escolar indigente — sin duda más ingenioso que el rico, pero sin pizca de sentido moral — no tardaba en engrosar la corporación de los *pícaros*, golfos, que diríamos hoy.

Suprímase al estudiante sin blanca y desaparece la novela picaresca y la gracia áspera y doliente que la distingue. El estudiante pobre pasaba las de Caín. Se moría literalmente de hambre. «Si los trabajos y necesidades que los estudiantes pasan no los llevase la buena edad en que los coge, no había vida para sufrir tantas miserias y descomodidades como se pasan ordinariamente...» «Hallámonos una noche, entre otras muchas, tan rematados de dineros y de paciencia, que nos salimos de casa medio desesperados sin cenar, sin luz para alumbrarnos, sin lumbre para calentarnos, haciendo un frío que en echando el agua á la calle se tornaba cristal...» «Y si antes no cenamos por no tener qué, después no cenamos por

eso...» [1]. En *El gran Tacaño*, de Quevedo, y en el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, se repite el mismo espectáculo del hambre *veterana* y *estudiantina*. «Vine en ganas de cenar y sin que llegar á la boca salvo agua fresca de una fuente que allí estaba» [2]. En el teatro español moderno, en el teatro por horas — tan chistoso, por otra parte — el hambrón sigue ocupando el puesto de preferencia. Ya el crítico barcelonés Yxart notó esta inedia en casi todas las piezas cómicas españolas del día.

Mientras los estudiantes alemanes é italianos del siglo XII cantaban en sus canciones al amor y al vino, los infelices estudiantes españoles cantaban... al hambre. Impelidos por las tripas vacías, los *pupilos* se escapaban de las universidades y se metían á escuderos.

Los novelistas picarescos no han inventado nada. Copiaron la realidad. El dómine Cabra no fué una fantasía caprichosa del célebre satírico. Su verdadero nombre fué Antonio Cabreriza.

«Nosotros tenemos — dice el notable antropólogo Rafael Salillas — una literatura del asco y una filosofía del hambre. El licenciado Cabra es una personificación de esta clase de filósofos, más extendida en el país de lo que se supone, porque la pobreza de nuestro suelo había de manifestarse necesariamente en la parvedad de la ración alimenticia» [3].

Añádanse á estas angustias digestivas, las burlas

[1] *Vida del escudero Marcos de Obregón*, por el Maestro Vicente Espinel. Descanso XII. (Relación I.)

[2] *Guzmán de Alfarache*, pág. 25. Madrid. 1750.

[3] *Hampa*, por R. Salillas, pág. 73. Madrid, 1898.

sangrientas de que era objeto el estudiante novicio. Le daban de pescozones, le escupían á la cara, «y al mismo tiempo el que me daba las voces, me clavó un gargajo entre los dos ojos» [1]. Había bromas más pesadas, aunque menos sucias. «¡Oh dulce vida de los estudiantes! Aquel hacer obispillos, aquel dar trato á los novatos, meterles en rueda, sacar las nevadas, darles garrote á las arcas, sacarles la patente y no dejarles libro seguro ni manteo sobre los hombros...» [2].

Durante la clase los estudiantes no tomaban notas: escuchaban con los codos apoyados en la mesa, no siempre respetuosamente, al maestro. A menudo armaban formidables escándalos, en términos de que el profesor se veía obligado á tirarles á la cabeza lo que tenía delante.

Los catedráticos eran hombres de gran saber; pero su enseñanza no podía ser personal, á causa de la extrema vigilancia de la Iglesia, para quien todo lo que fuera contrario á la doctrina de San Agustín y Santo Tomás se la antojaba herético.

A pesar de la severidad de los reglamentos universitarios, no faltaban en Salamanca las mujeres de vida alegre. Se alojaban de ordinario, según cuenta Reynier, en la parte baja de la ciudad, á orillas del Tormes, «en el mismo barrio de las leñerías en que la célebre Celestina ejercía su oficio.» Durante el día se exhiben en los balcones, la garganta descubierta y las mejillas y los ojos pintados; por la noche van á

[1] *El Gran Tacaño*, cap. V.

[2] *Guzmán de Alfarache*, libro III, parte II, pág. 469. Madrid, 1750.

las tabernas, y á veces logran introducirse en las casas de huéspedes y en los colegios mismos... «Hay casas, así en Salamanca como en otras ciudades, que llevan de suelo vivir siempre en ellas mujeres cortesanas ó por otro nombre trabajadoras ó enamoradas» [1].

II

¿Por qué decayeron las universidades en España, la de Salamanca y la de su rival de Alcalá de Henares, fundada por Jiménez de Cisneros? Según Reynier las universidades no ejercieron en España un influjo civilizador. El árbol de la ciencia fructificó en ellas pobremente. La decadencia docente empezó desde Carlos V.

¡Qué hervor intelectual animaba la universidad de Alcalá de Henares en vida de Cisneros!... Se crearon cátedras de teología, de derecho canónico, de medicina, de anatomía y cirugía, de filosofía moral, de matemáticas, de gramática y de retórica. Se preparaba la Biblia políglota (Complutense), en latín, griego, hebreo y caldeo. Se copiaban manuscritos en el Vaticano, en todas las bibliotecas de Italia, Alemania y París, á fin de dar cima á tan ardua empresa. Reunió Cisneros para esta labor á los sabios más

[1] Cervantes, *La tia fingida*

ilustres: á Nebrija, al *Pinciano,* gran helenista, á López de Zúñiga, á Bartolomé de Castro, á Pablo Coronel y otros.

Cisneros asistía en persona á las deliberaciones. Como en España las imprentas no tenían caracteres arábigos, Cisneros les hizo fundir por obreros traídos de Alemania.

La rutina escolástica y la intolerancia de la Inquisición fueron los factores principales de la ruina de las universidades españolas. Ya sé que Menéndez Pelayo, que á veces me recuerda á Forner cuando sostenía que Vives era superior á todos los sabios «de todos los siglos», opina lo contrario; pero al erudito autor de las *Ideas estéticas* puede contestársele: las obras escritas bajo la Inquisición, que usted cita en su *Ciencia española,* ¿revelan verdadera originalidad, amplitud é independencia de pensamiento? ¿No huelen todas ellas á sacristía y están impregnadas de escolasticismo?

No había entonces espíritus autónomos, atrevidos, capaces de atacar las supersticiones y los desafueros de la Iglesia. ¿Quién osó combatir, ni de soslayo, los inicuos procedimientos del Santo Oficio? En el mismo *Examen de ingenios,* de Juan Huarte, una de las más vigorosas y agudas inteligencias del reinado de Felipe II, ¿no anda revuelto lo científico con lo teológico? ¿No se habla en él de «las sustancias angélicas» y del entendimiento como «potencia espiritual apartada de los órganos del cuerpo?»

¡Cuántas de sus intuiciones científicas, sin embargo, han sido confirmadas por la ciencia moderna, las relativas á que no hay enfermedades, sino en-

fermos, y á la de la transmisión hereditaria, por ejemplo![1]

¡Cuán otro hubiera sido aquel potentísimo ingenio de haber respirado en una atmósfera menos enrarecida!

¡Qué pléyade de sabios humanistas produjo la España clerical! Luis de Carvajal, Francisco Vitoria, reformadores de la enseñanza teológica; López de Palacios, Diego de Covarrubias, juristas insignes; Francisco de Torres, Antonio de Burgos, doctos canonistas que aplicaron al estudio del derecho una crítica exacta y sutil; Antonio de Nebrija, tal vez la figura más luminosa del Renacimiento español, de saber enciclopédico, gran lexicógrafo y filólogo; el *Brocense*, otro espíritu cosmopolita, intérprete de Epicteto. Fué de los pocos que protestó contra las tradiciones de la escolástica, como advierte el propio Menéndez Pelayo.

El movimiento científico, observa Reynier (y me adhiero), es menos brillante. En el siglo XVI España no contaba sino con científicos de segundo orden. Servet estudió en París. Pedro Ciruelo y Martínez Siliceo aprenden también en París las matemáticas. Luis Vives es acaso la única aparición verdaderamente genial de la España monástica. Fué el precursor de la psicología escocesa, renovador del método antes que Bacon y Descartes y alma analítica y conciliadora. Suárez, en sentir de Alfredo Fouillée, «representa el último esfuerzo de la escolástica moribunda»... ¿Cómo podía cultivarse la filosofía en un

[1] *Examen de ingenios.* «Proemio al lector.»

país aislado, sometido á la policía inquisitorial, á no ser por «raros adeptos, medio sabios ó medio teólogos?» [1].

III

España se pasó la Edad Media luchando con los árabes. «No tuvo tiempo (discurre un escritor francés) para disputar sobre Aristóteles y engolfarse en la niebla metafísica de la materia y la forma. Cuando los moros salían de la Península, Francia y Alemania se ponían en relaciones civilizadoras con Italia, alumbrada ya por el Renacimiento. Platón sustituía á Aristóteles. España entonces abría sus universidades á las tradiciones de la Edad Media, convirtiendo al Estagirita en maestro soberano del pensamiento y de la ciencia.»

Al mísero estudiante le servían un Aristóteles recalentado. Estudiaba la lógica en Aristóteles; la metafísica en Aristóteles; la física en Aristóteles; la meteorología en Aristóteles; la psicología en Aristóteles... Poco tiempo después se cerró la cátedra de anatomía. ¿Para qué estudiarla en los muertos cuando la Inquisición la estudiaba en vivo? Aquella Inquisición inexcusable — claro que los reaccionarios la excusan — al prohibir la entrada de los libros fran-

[1] *Esquisse psychologique des Peuples Européens*, por Alfred Fouillée, pág. 157. París, 1903.

ceses y alemanes en la Península, aisló á ésta intelectualmente del resto del mundo.

No comprendo — valga la franqueza — cómo Menéndez Pelayo, un espíritu tan lúcido, puede defender la más odiosa de las instituciones, que acabó con el poderío de la más grande monarquía del globo.

El rigor de los exámenes contribuyó á despoblar las aulas. ¡Qué exámenes!

El infeliz examinando debía responder á *ciento veinte preguntas* de teología, en forma silogística ó socrática, y en latín, para mayor claridad. Cualquiera se sometía á semejante tortura. Se comprende que saliesen de aquellas universidades sabiendo más el primer año que el segundo, el segundo más que el tercero: «el primer año eran doctores, el segundo licenciados, el tercero bachilleres, y el cuarto no saben nada» [1].

Otra de las causas de la decadencia universitaria, que señala Reynier — de cuyo libro estoy haciendo un resumen — responde á la fundación de las escuelas de jesuitas. Estos se fueron poco á poco adueñando de la enseñanza. Fundaron en Alcalá un colegio, que eclipsó á los otros edificios por sus vastas proporciones.

En Salamanca, después de no poca resistencia, logran también introducirse, abriendo una escuela. En 1625 obtienen de Felipe IV la autorización de fundar en Madrid el famoso Colegio Imperial, á donde acudía la nobleza en busca, ya que no de saber, de maneras untuosas y finas.

[1] Doctor Huarte. *Examen de ingenios.*

El espionaje cada vez más estrecho de la Iglesia; el absolutismo de los monarcas, que rebajó el nivel intelectual de la nación; la tiranía de los grandes colegios, la voracidad jesuítica, las luchas interiores y el relajamiento de la disciplina, no dejaron de precipitar la caída de las universidades españolas.

Esta decadencia se acentúa á fines del siglo XVII. El número de los estudiantes ha disminuído prodigiosamente. Salamanca contaba en 1566 siete mil ochocientos; en 1700 sólo cuenta dos mil, y hacia mediados del mismo siglo XVIII apenas tiene mil quinientos.

Los escolares perdían el tiempo en fútiles disputas escolásticas, interrumpidas por gritos y manotazos. Los catedráticos eran unos ignorantes. Se enseñaba un latín bárbaro. La enseñanza científica era más deplorable que la teológica representada por frailes incultos. La medicina se concretaba á definiciones, aforismos copiados de textos antiguos, y á supersticiones ridículas.

Apenas se creía en la circulación de la sangre y se estaba persuadido de que la naturaleza «tiene horror al vacío».

Por último, la enseñanza cayó en manos de un aventurero medio loco, que publicaba todos los años un almanaque en que predecía los eclipses y las grandes catástrofes... No carecía de ingenio, y sus *Memorias,* ricas de pormenores y de reflexiones morales, y sus folletos satíricos lo atestiguan.

Cierto viajero italiano que recorrió España en 1750, dice que «no hay nada más lamentable que la universidad de Sigüenza.» Nadie sabe de Newton ni

de Descartes. Sólo se discute sobre teología. Cierto día asiste á una discusión. El orador vociferaba gesticulando como un orate. ¿De qué se trataba? De *Nuestra Señora de las raíces,* una de tantas vírgenes desconocidas. El orador quería demostrar que la Virgen de las raíces estaba *arraigada* en el corazón de todos los hombres...

. . . .

Así se disolvió el sueño generoso de Isabel la Católica y del Cardenal Cisneros.

París, Mayo 1903.

LA ESTATUA DE RENÁN

Al fin se le ha erigido su estatua á Renán entre bayonetas caladas, gritos y protestas del clericalismo. La aristocracia de Tréguier — donde nació Renán — amenazó ensuciar la estatua el día de su inauguración. ¡Linda manera de combatir el libre examen! ¿Por qué odian al insigne orientalista? Porque, ateniéndose á documentos fehacientes (y al sentido común), despojó al gran reformador galileo de todo carácter extra-natural.

¡Qué huracán de injurias el que desató la aparición de su *Vida de Jesús* («novela sentimental y piadosamente pérfida» como dice Rémy de Gourmont) comparable sólo con el que desató más tarde *El origen del hombre,* del naturalista inglés! Y cuenta que Renán pinta á Cristo con amor y melancolía, quitándole las sombras con que le ennegreció la Edad Media. ¿Cabe nada más poético é insinuante que la descripción de Galilea?

Renán concibió, antes que Lamarck y Darwin, una teoría transformista del universo, una teoría contraria á los viejos mitos cosmogónicos. Las religiones

para él son «hechos» y deben someterse á la crítica. Renán creía en el triunfo de la ciencia, y de ello da testimonio un libro suyo optimista y entusiástico: *L'avenir de la science.*

Sus estudios lingüísticos — como observa Anatole France en el discurso que leyó ante la estatua del maestro — le condujeron á inquirir los orígenes del cristianismo. Su crítica sutil y compleja vió en las religiones lo que no advirtió la crítica superficial de Voltaire: la visión interior de un pueblo que vivía en perpetuo sonambulismo. Por las páginas de su historia del cristianismo — libro erudito, de una elegancia y una sencillez helénicas, — pasa la iglesia primitiva hostilizada por la ortodoxia de Jerusalén; leyéndolas asistimos á las misiones de Pablo que sólo influyeron en unos cuantos judíos de Grecia; á la entrada inadvertida del cristianismo en Roma, á las persecuciones de que fué objeto por parte de Nerón; á la destrucción de Jerusalén, á la transformación de la comunidad primitiva de la segunda generación cristiana en jerarquía sacerdotal; á la aparición de la liturgia eclesiástica y á la muerte de Marco Aurelio, que simbolizaba el acabamiento del mundo clásico...

Roma era grande y poderosa en la paz. Administraba sabiamente las provincias; construía teatros, termas y acueductos.

Respetaba las costumbres y la religión de los pueblos sojuzgados, pero carecía de piedad con el vencido.

Por las riberas del Tíber vagaba un mundo de haraposos, de infelices de Oriente, prisioneros prófugos de Pompeyo. La policía, cuando se amotinaban á

causa de «un tal Cristo», les disolvía á palos. Esta hampa oriental no estaba, con todo, tan envilecida. Soñaba y sus sueños — dice France — cambiaron la faz moral del mundo. Roma despreciaba la labor manual, miraba con desdén al traficante y al artesano, vicios que heredamos los españoles. Se hacía servir por una legión de siervos, amenazados de continuo con la tortura y la muerte, al menor indicio de rebeldía. De esos harapientos del Tíber unos — las mujeres — decían la buenaventura á los ricos; otros — los hombres: egipcios, sirios y caldeos — ó mendigaban ó vendían baratijas. Estaban fuera de la ley; se les trataba como perros. Y de este mundo abyecto, piojoso y triste surge una religión que más tarde se empurpura con Constantino, acabando por disputar, sobre las ruinas de Roma, «el imperio á los Césares germanos» y por «hacerse besar los pies de reyes y emperadores.» El cristianismo triunfó, pero transformándose. Empezó siendo humilde y acabó siendo déspota. A los emperadores sucedieron los pontífices. Cometió las mismas iniquidades que sus perseguidores. Si el paganismo tuvo á Nerón, el cristianismo tuvo á Torquemada. ¿No recuerda la Inquisición las antorchas vivas de cuerpos humanos con que Nerón alumbraba sus jardines?

* * *

¡Qué hermosas serían las religiones — habla Marcelino Berthelot — si no fuesen un tejido de supersticiones! ¡Qué hermosas serían sin el culto de las imágenes y de las reliquias, sin la adoración del

alimento divinizado, sin la creencia en las profecías y en los milagros, sin el poder sobrehumano de ángeles y demonios, sin las leñeras del infierno, sin la explotación del purgatorio y sin la organización del monaquismo!...

El pueblo necesita toda esta *mise en scène* para creer. El catolicismo despojado de su pompa equivaldría á un drama leído. Las religiones, como los dramas, se han hecho para representarse, no para leerse.

Mientras la imaginación popular siga siendo plástica, tendremos catolicismo para rato. Y los espíritus conciliadores, tristemente escépticos é irisados de *nuances,* como el de Renán, seguirán siendo fieramente interpretados.

Octubre 1903.

ÍNDICE

	PÁGS.
En la puerta	5
La confesión de Nicasia	7
Al volver de España	18
Johnson	22
El Sultán Rojo	27
Gastón Paris	33
Á flor de piel	38
Una nueva teoría criminal	42
Resurrección del Teatro griego	48
«La Buena Esperanza»	56
Littré	62
El teatro de Capus	67
Crímenes mundanos	75
La crítica	82
Eva Humbert. (Psicología á distancia)	87
Baturrillo	91
¿Locura ó santidad?	95
Zola	101
La Bastilla	105
Un cuento de Sardou	109
Día de los Difuntos	115
Almas de gorila	118
La vida es sueño	132

PÁGS.

« Quo Vadis » en el teatro 127
Baturrillo 132
En plena sangre 137
París en Agosto 143
Rodin 147
El imperio de las pasiones 151
Criminales impulsivos. 156
El solitario. 163
Vico 167
Baturrillo 171
El Tiempo 178
Las amantes célebres 181
Heine. 186
Una visita al salón de pinturas 194
Pases de muleta 199
Baturrillo 204
La parisiense. 214
El Salón. 219
La estatua de Taine 224
Le monde où l'on s'amuse 228
Las viejas universidades españolas 232
La estatua de Renán 244

HENRICH y C.ía – Editores
BARCELONA

BIBLIOTECA
SOCIOLÓGICA INTERNACIONAL

PEDAGOGÍA, ESTÉTICA, ECONOMÍA, CRIMINOLOGIA, ÉTICA, FILOSOFÍA

Guía de la existencia en las tinieblas que actualmente envuelven la mente colectiva, es la ciencia sociológica. Predomina el más absoluto desconocimiento de los fines que están llamadas á cumplir las sociedades, y suelen equivocarse, por falta de examen y precipitación de juicio, los medios que han de solucionar los graves problemas planteados por la obra incesante del progreso.

Con el propósito de llevar alguna luz á ese caos en que no sólo las inteligencias rudimentarias sino aun

los entendimientos más cultivados y exquisitos se agitan, emprendemos la publicación de la BIBLIOTECA SOCIOLÓGICA INTERNACIONAL, con el objeto de que la difusión de los conocimientos modernos sea realmente eficaz en un público de tan escasa preparación intelectual y que hasta la hora presente vivió harto distraído, sin percatarse de que la existencia social debe ser consciente, reflexiva, intencional.

La BIBLIOTECA procurará no caer en el defecto de que adolecen otras publicaciones semejantes, que consideran la sistematización rigorista y formal como algo dogmático. No; ante todo procuraremos que la lectura, fácil y asequible, ejerza en el público una sugestión intensiva, y para lograrlo, nada más adecuado que despertar la curiosidad aun en los espíritus más rehacios.

Así, al mismo tiempo que los libros esencialmente científicos y filosóficos, aparecerán los que revistan marcado interés literario ó de palpitante actualidad, pero siempre bajo el aspecto sociológico, y sin desviarnos de la senda pedagógica.

La BIBLIOTECA SOCIOLÓGICA INTERNACIONAL, por completo alejada de todo espíritu de escuela y de proselitismo, habrá de inspirarse siempre en un amplio sentido de tolerancia é imparcialidad, y al dirigirse al gran público, viene á llenar el vacío que, en lo más íntimo de su ser, experimentan esas masas populares ávidas de saber y deseosas de redimirse de la ignorancia que las sojuzga y envilece.

La nueva colección responde á una necesidad por

su vasta orientación hacia lo más selecto del pensamiento contemporáneo, ya que en España es evidente que los libros de esta índole son escasos y caros. «Necesitamos, ante todo, como dice el insigne escritor Alfredo Calderón, recoger y asimilarnos los frutos del pensamiento ajeno, no para convertirlos en axiomas indiscutibles, sino para servirnos de ellos como de punto de partida y también como estímulos y acicates con que despertar el amodorrado pensamiento nacional». Publicaremos en nuestra BIBLIOTECA las obras más celebradas en Europa y América, debidas á los sociólogos alemanes, ingleses, escandinavos, franceses, italianos, españoles, belgas, norte-americanos, etc., que han alcanzado mayor éxito por la originalidad de su doctrina y por sus tendencias fecundas y renovadoras.

Como garantía del acierto que presidirá en la elección de obras, hemos encomendado la dirección de la BIBLIOTECA á D. Santiago Valenti Camp.

Inauguraremos el plan expuesto con la obra del célebre filósofo norteamericano R. U. EMERSON, *Siete Ensayos,* y nos proponemos seguir con *Las Leyes Sociológicas* del ilustre profesor de la Universidad Nueva de Bruselas G. DE GREEF; *Problemas sociales contemporáneos,* del gran economista italiano AQUILES LORIA; *Filosofía y Sociología,* del eximio catedrático de la Universidad Central, FRANCISCO GINER DE LOS RIOS: *La Moral,* del eminente profesor de la Universidad de Copenhague, HAROLDO HÖFFDING; *Los Ideales de la Vida,* del famoso psicólogo norteamericano W. JAMES: *De la*

división del trabajo social, del docto profesor de Burdeos E. DURKHEIM, y otras de pensadores de tan positivo mérito como Ziegler, Roberty, Sully, Bordier, Sales y Ferré, Harnack, Azcárate, Buylla, Posada, Henle, Alfredo Calderón, Herckenrath, Dorado, Spir, Sombarth, etc.

Si, como esperamos, el público acoge con simpatía nuestra labor, habremos prestado un modestísimo pero útil servicio á la cultura patria extendiendo su eficacia bienhechora.

CONDICIONES

La BIBLIOTECA se compondrá de volúmenes que contendrán 150 á 200 páginas.

A semejanza de las Colecciones alemanas é inglesas, aparecerán con cierta periodicidad, los días 1.° y 15 de cada mes, á fin de que el público contraiga el hábito de adquirirlos en estas fechas, con la seguridad de hallarlos en las librerías.

Las obras que tengan dos ó más tomos se pondrán á la venta simultáneamente para no malograr la eficacia del libro y el legítimo interés del lector.

Precio de cada volumen: Ptas. 0'75



